

العلم والضمير

أصبح الاحتفال بعيد العلم من التقاليد التي تحرص هذه « المجلة » على المحافظة عليها . اعتقاداً منها أنه ادخل أعيادنا القومية في رسالتها، والصقها بالدور الذي تحاول القيام به .

والحق أن احتفاء الدولة بالعلم لم يعد قاصراً على يوم عيده ، بل امتد ليشمل الأيام كلها ، وأصبح شعاراً من شعارات العمل الثوري في كل مجال . فهدفتنا هو الاشتراكية العلمية ، وطريقنا إليها هو التخطيط العلمي ، وأدواتنا هي العلم المتخصص والخبرة في كل ميادين الفكر والعمل .

لقد انتهت اليوم ، أو كادت ، صورة العالم العاكف على مجهره ، المنعزل عن مجتمعه ، وأصبح العلماء عمالاً يشاركون ، بأولى نصيب ، في بناء حياتنا الجديدة ، وغرس جنود اشتراكية الكفاية والعدل في أعماق تربتنا العريقة .

ولم يعد العلم قيمة رفيعة في ذاته ، وبصرف النظر عن منافعها وتطبيقاتها ، بل زاد رفعة وشرفاً حين أصبح ملجأنا الوحيد والأخير في حل مشكلاتنا الحيوية الكثيرة .

غير أننا إذا كنا نلج اليوم في تكريم العلم والاحتفاء به والاتجاء إليه ، فينبغي ألا ننسى ذلك الكوارث الرهيبة التي ألحقها العلم بالبشرية ، وما زال ، كلما تخطى عن ضمره . فالعلم طاقة جبارة هائلة ، من الممكن أن تتجه إلى الخراب والدمار ، ما لم يقيد بها ويوجهها إيمان قوى عميق بالقيم الروحية الخيرة .

وهذا هو الدور الخطير الذي ينبغي أن تضطلع به الفنون والعلوم الإنسانية ، حين تقضي على عزلة العالم المتخصص في معمله ، وتشركه في قضايا الإنسانية ومشكلاتها ، وتدرجه على تلوق الجمال والاحساس بالقيم الروحية النبيلة التي توارثها البشر عبر الأجيال .

لذلك فاحتفالنا بالعلم واحتجنا إليه لا ينبغي أن يصرّفنا عن الاهتمام بالفنون والإنسانيات ، فهي صانعة الضمير وبأذرة الجمال والمحبة والوعي بقيم الخير والعدالة في النفوس . والعلم بمفهومه السليم لا يقتصر على الطبيعة والكيمياء والفلك .. وغيرها من فروع العلم البحت ، بل يشمل كذلك العلوم الإنسانية والجمالية . أنه نظرة ومنهج قبل أن يكون تخصصاً دقيقاً ، نظرة موضوعية أمينة ، ومنهج دقيق متكامل ، لا يعرف التحيز ولا التعصب في مواجهة مشكلات الكون .

وهذا هو المعنى الذي نحققه في عيد العلم حين نكرم الفنانين والأدباء ودارسي الإنسانيات إلى جوار أساتذة العلم البحت ، وهذه هي القيمة الكبيرة التي نزرعها في نفوس ناشئتنا حين نكرم البراعم المتفوقة منهم إلى جوار الأساتذة والرواد .

فليكن علمنا دائماً مقترناً بالضمير ، ونحرص على قيمنا الروحية الأصيلة ، لتهدى تقدمنا في العلم وتطبيقاته ، ولكن جهودنا دائماً في خدمة الجمال والحب والسلام في ظل مجتمع الحرية والعدالة الذي نسعى جاهدين لتحقيقه . ليكون النموذج المحتذى لكل شعوب الشرق الناهضة .

ولكن إيماننا كلها أعياد علم لا تقضي .

العقل العربي نافذ وجريء

كلمة الرئيس عبد الرحمن عارف في عيد العالم

ان العقل العربي عقل نافذ وجريء. فاذا كان تخلف عصورا طويلة بفعل الحوادث الاستعمارية الطارئة ، فقد تحرر اليوم وقد هيأت له حكوماته المتحررة وسائل البحث وسهلت له السبل للوصول الى ما يريد ، فلا عذر له اليوم - ان تخلف عن ركب العالم الذي أصبح يتسابق في القضاء .

اننا نريد من شباننا وعلمائنا ان يعكفوا على بحوثهم ودراساتهم ويصبروا ويشابروا والصبر والثابرة في طبيعة اسلافنا ومن صلب عقيدتنا . والبحث العلمي يتطلب منا الصبر والثابرة ومن صبر ظفر . لقد كان الصبر والقعود لاستجدات البحث والدرس عنوان العلماء من اسلافنا . وكان سلمهم الوحيد الذي ارتقوا به الى الذروة فعلمنا ان نتخذ هذا الطريق الواضح .

ان تكريم العلماء في هذا اليوم برهان على استجدات العالم وبرهان على الترحيب بنتائج

تسعى الى
http://www.vebeta.net/

لقد برزت العبقريّة العربية في التشريع وان كتب فقهاؤها تعطيكم صورة واضحة في قدرة العقل العربي على وضع قواعد المجتمع الفاضل. وبرزت العبقريّة العربية في الطب والفلسفة والرياضيات والهندسة والفلك والعقابر والأدوية والفن والريادة - فماذا يعوزنا اليوم؟ اننى لا أجد مبررا لتخلفنا بعد ان تهيأت لكم جميع الأسباب التي يمكن تهيئتها للطلاب في العهد النوري الحاضر .

ان على شباننا ان يضحي براحته حتى يصل الى هدفه العلمي لينال شرف هذا التكريم . اننى - أيها الاخوة - اذ انهى الفائزين بالدرجات العلمية والجوائز الرمزية انقل اليهم اعزاز الشعب العراقي الشقيق وتهانيه الى شقيقه شعب العربية المتحدة بهذا الرعيل من العلماء راجيا له السعادة والازدهار في ظل هذه اليقظة الفكرية المجيدة .

وفقكم الله لخدمة وطننا العربي انه سميع مجيب .. والسلام عليكم .

انه لشرف عظيم ان تتاح لي هذه الفرصة المباركة فأجد نفسي في هذا الحرم الجامعي بين اجلة العلماء والباحثين من رجال الفكر والأدب والفن . ويفرني شعور بالاعتزاز والاعجاب بهذا المظهر المشرف في تكريم العلماء في يوم العلم الذي تنفرد به القاهرة ، كما انفردت بغداد أيام الخلافة العباسية بالأمس في اكرام العلماء والباحثين والمترجمين والأدباء والشعراء والمفكرين .

ان في هذا التكريم - أيها الاخوة - تندفع العبقريّة العربية لإبراز مواهبها الكامنة في الاسهام في فهم أسرار الكون ، والتغلب على قوى الطبيعة ، وتذليلها للاستثمار والتعليم .

ان في هذا التكريم برهانا على اننا امة في طبيعتنا حب العلم ، والتقدم ، والسير الى الأمام دون تراجع .

ولقد أبهر اسلافنا العالم بما فعلوا به في الطب والهندسة والرياضيات والفن والريادة والأدب والتشريع . وبنا حضارة كانت تفوق حضارات الأمم التي كانت تعيش من حولهم . ولم يرضوا ان يتخلفوا ، بل كانوا أساتذة العالم ، وكان طلاب العلم يقدون الى حواضرهم يستمعون الى علمائهم ، وينتظمون في حلقات دروسهم .

وهذه اليقظة العربية الشاملة اليوم تبشرنا بمستقبل زاهر يحقق لنا ماكان عليه اسلافنا . من قبل ، في تفوقهم على من سواهم من الأمم ، فاننا لا نرضى اليوم ان نبقى عائلة على الأمم ، نستدر عطفها في عدتنا وعتادنا ، في البسنتا وأدويتنا وأبنيتنا ، اننا نريد ان تبرز العبقريّة العربية تارة أخرى ونعود أساتذة العالم كما كنا قبلا .

فلقد بنيت الحضارة الأولى على شواطئ النيل ، وشواطئ الرافدين ، وكانت الحضارة العربية الاسلامية همزة الوصل والعلم الأول بين القديم والحديث وهي التي أيقظتنا من سباتنا .

علم بلا طبقية ولا امتكار ولا كهنوتية

كلمة الرئيس عبدالناصر في عيد العلم

أيها الاخوة .. باسمكم جميعا أعبر عن سعادتنا باشتراك الرئيس
عبد الرحمن عارف معنا في هذا العيد .

أيها الاخوة .. تبقى مناسبة عيد العلم دائما بين أعلى المناسبات التي
انتظرها كل عام .. حرصا على حضورها .. ساعيا الى المشاركة فيها ..
سعيدا وراضيا .. مليئا بالأطمئنان على غد امتنا .. واثقا أن حركتها الى
أمام ماضية في طريقها .. متوجهة الى المستقبل ثابتة الخطى .. متاهية
لاحتمالاته العظيمة .. مستعدة للقائنا .. قادرة على التأثير فيها بمقدار
ما تتأثر بها .

وهذه هي الصورة الأمينة لحياة أي أمة من الأمم .

إننا لا نستطيع في الحكم على أي أمة من الأمم أن نجسد حركة الزمن
نفسها .. ثم نحكم على هذه الأمة عند موقعها الذي تكون فيه حين نظرتنا
إليها .. مثل هذا الحكم يصبح ظلما .. ينسئ آل التخلف كان على الكثيرين
فرضا مفروضا .. وإنما نفس حيوية أي أمة بحركتها للخلاص من
أسباب تخلفها أولا .. ثم بحركتها للأخذ بأسباب التقدم ثانيا .. لا يتوقف
الزمن ولا تتوقف الحياة ..

ونحن هنا في عيد العلم - ما الذي نراه في حقيقة الأمر ؟ ..

إذا حللنا الصورة التي نعيش معها هذه المناسبة كل عام .. فأننا
نجد ما يلي :

- موكب العلم يسير ..
- والتفوق والامتياز يتقدمان الصفوف ..
- وأجيالا من الشباب طالعة ومتجددة ..

ثم مجتمعنا يحس بذلك كله ويقدره .. ويعبر عن ذلك من خلال
إرادته التنفيذية المتمثلة في الدولة .. وهذا بدوره يعطي قوة دافعة تعين
على الاتصال والاستمرار .

معنى ذلك أننا هنا .. في هذا المكان من كل عام .. نطل - في
حقيقة الأمر - على حركة التقدم ذاتها .. ونراها رآى العين .. نشحن
بالتفاصيل معها آمالا كبيرة تجيش في قلوبنا .
ويقوى من آمالنا هنا إدراكنا بأن النضال الواعي لامتنا قد أحاط
حركة التقدم في وطننا بضمانات عزيزة ..

ان عماد التقدم في بلادنا الآن .. علم بلا طبقية .. علم يلا احتكار .. علم بلا كهوت ..

علم مفتوح للجميع .. ومن أجل الجميع .. كل بقدر استعداده .. وكل بقدر جهده .. وكل بحدود طاقته ..

ذلك جانب من الصورة حققناه ، ويستتبعه جانب آخر لا بد أن نحققه . إذا كان النضال الواعي لامتنا قد جعل العلم للجميع .. فإن الوعى النضالي لها لا بد أن يستتبع ذلك بجعل العلم للمجتمع .. أى بالوصول الى العلم الملتزم .

وأقول على الفور .. ان العلم الملتزم ليس معناه أن نطلب الى العلماء ترديد الشعارات ، أو أن يتركوا أماكنهم فى الجامعات والمعامل ، لالقاء الخطب .. ليس ذلك هو العلم الملتزم .. وذلك لو سقطنا فيه يصبح طفولة ساذجة فى تصور المعنى الحقيقى لالتزام العلم ..

العلم الملتزم فى أى وطن من الأوطان هو العلم الذى يتسع لآمال هذا الوطن .. ومعنى ذلك أنه يعيش فيها .. وأنه يعانيتها .. وأنه قادر على خدمتها .. هو باختصار العلم الذى لا يكون السؤال الأول على لسان أصحابه هو : كم أخذنا ؟ وإنما يكون السؤال الذى يسبقه هو : كم أعطينا ؟ ..

ان أى عملية حساب بسيطة كفيلة بأن تظهر الثمن الفادح الذى تدفعه الجماهير لكى تصل لواحد من إعطائها الى العلم المتقدم .. فإذا بلغ مكانه وتصور أن وصوله اليه يعطيه الامتياز ، ولا يفرض عليه التزاما ، فلقد وقع فى الخطأ والخطيئة .. خطأ الحساب .. ثم خطيئة الجهل الاجتماعى ..

ان القصة الحقيقية العلمية والاجتماعية ، هى قصة تناح لواحد منا .. هى ألا يتقبلوا بكل ما أعطاه من عيشة وعمل للذين أتوا له ومكنوه وحققوا امتيازهم .. والا فهو شجرة عقيمة عاشت من الأرض وارتوت بعرق السواعد .. وأحاطتها الرعاية بكل أنواعها .. وامتلأت بشمع الشمس .. ثم لم تمط فى النهاية زهرا ، أو ثمرا ، أو ظلا ! .. ان الأخذ من المجتمع بغير عطاء ، استغلال ، والنمو على حساب الجماهير ، ثم التخلي عن خدمة آمالها هروب .

وليست هناك تعلقة تقبل للتوصل من التزام العلم مهما كان منطقيا .. والمنطق الوحيد المقبول هو النضال لتذليل أية عوائق وإخضاعها ، لكى يستطيع العلم أن يقدس نفسه بالالتزام :

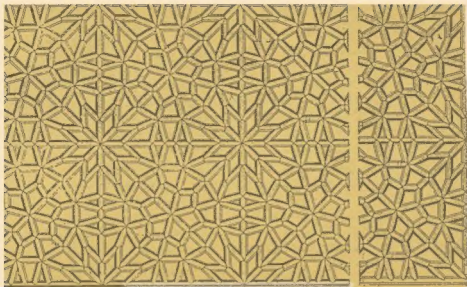
العلم للجميع .. هذا جانب من الصورة ..

والعلم للمجتمع .. هذا هو جانبها الآخر ..

وفقكم الله .. والسلام عليكم ورحمة الله .

نشر المجلة ابتداء من صفحة ٧٣

دراسات مفصلة عن جميع الفائزين بجوائز
الدولة فى العلوم والفنون والآداب



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhi.net.com>

عصر اعيان التراث العربي وتجديده

(٦٥٦-٩٢٣ هـ)

لعل عصرنا لم يظلمه الباحثون المعاصرون
من عرب ومستشرقين كما ظلم العصر الممتد من
سقوط بغداد في أيدي المغول سنة ٦٥٦
للهجرة الى سقوط دولة المماليك المصرية
الشامية في أيدي العثمانيين سنة ٩٢٣ فقد
سموه خطأ باسم العصر المغولي ونعتوه بأنه
كان عصر انحطاط وضعف في جميع شئون
الحياة العقلية والأدبية ، وقالوا ان العلماء
والأدباء عاشوا فيه بالقياس الى أسلافهم
معيشية السابغ للمتبوع ، معيشة تقليدية
خامدة جامدة .

وهو حكم جائر ، كتب له ان يذبح ويشيع
على الألسنة وان يلقى استناراً صفيقة على هذا
العصر تحجب حقائقه العلمية والأدبية عن
أنظار الباحثين المعاصرين ، بحيث لا نسمع

بقلم الدكتور شوقي ضيف

ويدور الزمن دورات حتى القرن السادس الهجري ، وإذا بغداد خائرة القوى خورا جعل الشام تستنيس من نصرتها لها في محتنها مع الصليبيين ، ويعرف نور الدين بخصيخته النافذة أن لا أمل في استئصال جنودهم والقضاء عليهم بدون مصر ، وينتدب للمهمة الخطيرة صلاح الدين الأيوبي وعنه أسد الدين ، وسرعان ما تتجمع قوى القطرين الشقيقين ، وتسدد الى الصليبيين ضربات قاصمة تحطم جموعهم خطما وتهدم حصونهم هدمًا وتملأ الأرض عليهم هولًا ، وتظل فلول منهم ببعض الثغور ، ويطردهم منها المماليك الى البحر المتوسط وما وراءه خامسين مدحورين - وفي هذه الأثناء يتدافع المغول المخربون من الشرق وتسقط بغداد في أيديهم وتفرهم الأماني ، فيتقدمون الى الديار الشامية ويسحقهم المماليك في عين جالوت ، ويتوالى سحقهم كلما حدثتهم أنفسهم طوال العصر بالإنعام بالشام ، سحقًا لا يكاد يبقى منهم ولا يذر .



ومن الظلم البين لهذا العصر الذي محققنا فيه المغول والصليبيين ودمرنا جموعهم تدميرًا أن يوصف في ديارنا المصرية الشامية بأنه كان عصر انحطاط وأمية فكرى وعقم شديد ، كما ورد ألتنا فيه من قوانا الحربية الضاربة نحسب ، بل أيضا لأننا حملنا في قوة حينئذ أمانة الحضارة العربية ، مما جعل بلادنا ملاذا لعلماء صليقية وأدبائها منذ سقوط جزيرتهم في أيدي النورمان ، كما جعلها ملاذا أيضا لأدباء الأندلس وعلمائها منذ أخضت مدنهم تسقط في قبضة الأسيان . وفي هذه الأثناء كانت النهضة العلمية الأدبية ببغداد قد أصابها غير قليل من العطل ، بينما طلت الحياة العقلية والفنية ناشطة في ديارنا الشامية المصرية ، بل لقد احتدم نشاطها واضطرم اضطراما ، إذ أزكت مقاومتنا للصليبيين والمغول وانتصارتنا المدوية عليهم نارنا الفكرية وأمدتها بحطب علمي وأدبي جزل دفعها الى التوجه توجها قويا . ومن أجل ذلك نرى ألا توضع سنة ٦٥٦ للهجرة وما حدث فيها من اكتساح المغول لبغداد حدا فاصلا بين عصرين مختلفين في ديارنا الشامية المصرية ، فقد

منهم الا كلاما معادا مكرورا عن نهضة العربية فيه وجفاف بنايعة الفرة وان الشرق العربي قضى عليه حينئذ بأشول والا يحتفظ الا بشء ضئيل نجيل من حضارة الأسلاف وما اتصل بها من علم وأدب - وهو كلام يلقي على عواهنه دون فحص وبحث . فهل حقا كانت بغداد حين اكتسحها السيل المغولي حاملة لواء حضارتنا العربية وحدها ، بحيث اذا قوض المغول ما بها من تلك الحضارة العتيقة تداعت أركانها ولم تقم لها قائمة أو أن بلدنا عربية كثيرة شاركتها في حمل هذا اللواء منذ أجيال بعيدة ، بحيث كتب له ألا يسقط حين يصيب يدها من الشلل السياسي ما يعول بينها وبين المشاركة في حملة ورقعه ؟ الحق أن بلدانا عربية متعددة مثل حلب ودمشق والقاهرة وقرطبة أخذت منذ القرن الرابع الهجري تزحم ببغداد بمنالك ضخمة وأيد قوية صلبة في رفع هذا اللواء الى أجوار الفضاء .

والصناع المختلفين كل ما استطاعوا من قوة
وجهد ونشاط ، لتظل موقنة ، وتظل مزدهرة
ثمرة •

٢

ولكى يحقق العلماء والأدباء المصريون
والشاميون كل ما ابتغوا لحضارتنا من نماء
وازدهار واثار نراهم يعتمدون في ذلك على
عملين والتين : العمل الأول الحفاظ على التراث
العلمي والأدبي ، بحيث تظل مصادره التي
أبدعتها الأجيال السابقة ، بل بحيث تحيي فيها
الأجيال الجديدة حياة خصبة ، حياة تتغذى
عقولهم فيها بكل ما خلفه الأسلاف من معارف
علمية ، كما تتغذى قلوبهم بكل ما خلفوا من
بقيات أدبية . والعمل الثاني تجديد هذا
التراث وتحييته بإدخال إضافات عليه لم تخطر
لأسلاف على بال . إضافات تقدم غذاء جديدا
للعقول والفؤاد والأرواح . وبذلك اتخذت
عنايتهم بالتراث العلمي والأدبي وسيلتين
كبيرتين . وسيلة إحياء التراث بعرضه
عرضا دقيقا وشرحه وتفسيره ، ووسيلة
تجديده بما يضاف اليه من زاد علمي ومتاع
أدبي ، حتى ليصبح الوصف الدقيق لهذا
العصر انه عصر إحياء التراث العربي وتجديده •

وكان أول ما عانا العلماء المصريون والشاميون
في إحياء مصادر التراث العلمي تحرى روايتهما
وآلا يدخل على الفاظها أى تحريف أو
تضير ، ولذلك طلبوا فيها ألا تؤخذ من
الصحف المكتوبة مباشرة ، إنما تؤخذ سماعة
من أفواه العلماء الذين اشتهروا بدقتهم وشدة
تحريهم وأنهم لا يعرفون الكلم عن مواضعه ،
مهما كان عندهم من ثوب الفهم والقدرة على
التصرف بالألفاظ والعلم بدلالاتها ومقاصدها •
وبذلك ظلت تداول وتنقل شفاها من كل جيل
الى الجيل التالي له ، وكل جيل يرفع الأمانة

أخذت تلك الديار منذ القرن السادس الهجرى
تتأخر تتأخر عظيمًا لا فى الميدان العربى
وتضال أعدائها أقوى تضال وأمجده فحسب ،
بل أيضا فى الميدان العلمى والأدبى ، إذ
دفعت صلاح الدين وآل بيته الى العناية البالغة
بتأسيس مدارس العلم والمعرفة • وفى نفس
الاتجاه دفعت سلاطين المالك فى هذا العصر
الذى نتحدث عنه ، بحيث لم تكد تخلو مدينة
بل قرية كبيرة فيه من مدرسة ترسل الشر
العلمى والأدبى الى كل ما يحيط بها ، مما
حيا للديار المصرية الشامية نهضة ثقافية
محققة ، وقد مضت تضم الى صيادوها فى
إعزاز كثيرين من علماء الأقطار العربية
وأدائها الذين وفدوا عليها فى القرنين
السابع والثامن الهجرين وفتنوا فتنة شديدة
بتهافتها ، فنزلوها وقطعوا صلتهم ببلدانهم
وأوطانهم الأصلية تذكر من أعلامهم على سبيل
المثال ابن البيطار المالكي الأندلسى نزيل
القاهرة ، وهو أعظم الصيادلة قبل العصر
الحديث ، كما نذكر ابن مالك الطائى الجياني
نزيل دمشق ، امام النجوم المشهور ، وابن
سعيد الغرناطى المؤرخ الألبى نزيل القاهرة
وحلب ، وابن خلدون التونسي مؤسس علم
الاجتماع الذى اتخذ القاهرة دارا له ، وعلمه
ابن منظور اللغوى الافريقى • وبذلك كانت
تنظم فى هذا العصر بين أبناء القطرين :
المصرى والشامى أبناء الأقطار العربية الأخرى
دورة علمية وأدبية أشبه ما تكون بالدورة
الدموية •

ولم يحدث فى أثناء هذه الدورة الحية
الرائعة أن توقفت نهضتنا العلمية الأدبية أو
اعقمت وأجدبت ، أو انحدرت - كما يقال -
فى هوة من الانحطاط والإعياء ، إنما الذى
حدث أن دور العلم والمعرفة تنوعت تنوعا
واسعا وأنه أخذت تنشأ مدارس ومعاهد كثيرة
تعنى بهذا الفرع أو ذاك من فروع المعرفة
والعلم ، مما جعلنا نحفل حينئذ - عن جدارة
- مكان الزعامة الثقافية فى الأقطار العربية .
كما جعلنا موثلا لحضارتنا الخالدة ، وحماة
لها من أن يسفها توقف أو تعطل أو عقم ، فقد
بذل لها فى القطرين الشقيتين العلماء والأدباء

فى الرواية للنص غير مسوغ لنفسه ادخال أى تعديل فى لفظ من الفاظه ، بل فى أى حرف من حروفه .

وهذاهم تدقيقهم فى رواية التراث على هذا النحو المتشدد فى التمسك بكل حروفه والفاظه أن يفردوا مباحث طويلة لطرق السماع عن الشيوخ ، وحتى يصح تلميذ أن يروى عن أحد شيوخه كتابا من الكتب القديمة ، واشترطوا فى كل تلميذ يروى كتابا أن يكون شيخه قد أذن له بذلك لا اذنا شفويا ، بل اذنا مكتوبا يكتبه الشيخ له على نسخته المخطوطة ، وسموا ذلك اجازة ، ونجدها مسجلة على كثير من مخطوطات العصر ، اذ يكتب الشيخ مثلا : اجزت لانا برواية هذا الكتاب عنى .

ويررعبنا أنهم نفذوا فى أثناء ذلك الى وضع المنهج القويم لاجراى نسخة وثيقة من كتاب تعددت أصوله وطرق رواياته ، وغير ما يصور ذلك اخرج اليونينى الحافظ الدمشقى المشهور لصحيح البخارى ، فقد رأى أن يحكم اخرجاه فى أدق صورة ممكنة . حتى يزداد الناس انتفاعا بأحاديثه النبوية ، فجمع فى يده وبحث بصره أشهر الأصول المعروفة منه لعصره ملاحظا ما بين روايات الأحاديث فيها من فروق وخلافات ، وأخذ يخرج من تلك الروايات والأصول نسخة علمية وثيقة ، مبنيا فيها كل وجه من وجوه الخلاف مع نسبته الى راويه والأصل الذى ورد فيه ، وصنع ذلك فى واحد وسبعين مجلسا يحضره جماعة من العلماء ، كان كل منهم ينظر أثناء قيامه بصنيعه فى نسخة معتمدة من الصحيح ، لغرض المراجعة والمقابلة ، وابن مالك العالم التحوى المعروف يسمح له كما يسمحون ، ويوضح ويصحح - بطلب اليونينى - بعض مشكلات الالفاظ والتركيب . وهى صورة تبلغ الذروة فى التحقيق العلمى الدقيق للتراث العربى وأحياء مصادره على خير وجه ممكن .

وواضح من هذا العمل الميونيى أنهم لم يكتفوا فى أحياء التراث العلمى بالحفاظ على نصوصه وأدائها أداء دقيقا ، بل امتد طموحهم الى تحقيق هذه النصوص والمقارنة

العلمية المتصلة بين الأصول والروايات والنسخ التى تشتمل عليها ، مقارنة تنتهى بالحقق لنص من النصوص الى استخلاص نسخة وثيقة ، بعد طول الفحص والتثبت والتوقف فى مواضع التوقف والصدور عن يقين . وامتد طموحهم ثانية الى أن يحسنوا فهم هذه النصوص وتحليلها وتاويلها ، وحينئذ برزت عندهم فكرة شرح المصادر الأساسية فى كل فرع من فروع العلم ، وكادوا لا يتركون مصدرا مهما دون شرح وتفسير يزيل المصاعب ويكشف الغوامض فيه ، فمثلا كتاب سيبويه فى النحو يحكف عليه العلماء يقرأونه ويسيقونه ، ثم يحاولون شرحه وتفسيره تاويلين فيما كتبه سابقوهم عليه من تعليقات ، محاولين النفوذ الى شرحه شرحا يحل كل ما فيه من صعوبات ومستغلقات . ولا يكاد يوجد كتاب نحوى قديم بعده دوت شهرته الا ويقرنه أساقفة التحوى فى حلب ودمشق والقدس والقاهرة شرح يسيغ عويصه ويدل صعايبه . وبالمثل كتب الفراءات والفقه والحديث النبوى ، وأيضا كتب الفلسفة والطب فكتب أبقراط الطبية جميعها بشرح ابن النفيس المصرى ، كما يشرح من كتب ابن سينا كتاب الاشارات والنباتية البدرية فى المنطق وكليات القانون فى التشرية ولا يكاد يوجد كتاب مهم فى أى جانب من جوانب العلم والمعرفة الا ويتناوله العلماء المختصون بالتشروح المطولة .

ورأى كثير من العلماء أن يختصروا المصادر الكبرى فى العلوم المختلفة حتى يقف الطلاب على ما بها من القواعد والمسائل الجوهرية دون أن يضلوا فى شعابها الكثيرة ، ويشيع حينئذ تأليف المختصرات المستقلة التى لا تقف عند اختصار مصدر من المصادر الكبرى ، بل تتجاوز ذلك الى الاستمداد من كل المصادر استمدادا فاحصا دقيقا ، بحيث تجمع القواعد العامة فى العلم ، ولا بأس من الإشارة الى ما بين أصحاب المصادر من خلافات فى اقتصاد وإيجاز ، وكانوا يسمون مثل هذه المختصرات متونا . وكثيرا ما كان يعد صاحب المثنى الى شرحه ، وقد يشرحه عالم آخر من تلاميذه أو خالفهم ، ودائما يعنى صاحب الشرح بالتمعن

بمادة التراث العلمى والأدبى ، وأشهر ما خلقوه فى هذا الجانب دائرتان ، هما نهاية الأرب فى فنون الأدب للتويزى المصرى ومسالك الإبصار لابن فضل الله العبرى الدمشقى ، والدائرة الأولى فى نيف وثلاثين مجلدا ، وهى مقسمة الى خمسة أقسام ، وكل قسم موزع على أبواب ، والقسم الأول يتناول ما يقابل اليوم علوم الفلك والجغرافية والتاريخ الطبيعى ، ويتناول القسم الثانى كل ما يتصل بالإنسان وطبيعته وآدابه وعاداته وصورة مجتمعه وما بداخله من طرق الحكم ووظائف الدولة وشئون السياسة ، وبعبارة أخرى يتناول هذا القسم العلوم والآداب المتصلة بالإنسان ، والقسم الثالث يتناول الحيوانات وحشيتها وأليفها والزواحف والأسماك والطيور والصيد ، مما يتصل بعلم الحيوان والأحياء ، ويتناول القسم الرابع البساتين والتمسار والأزهار ، مما يدخل فى علم النبات ، أما القسم الخامس فخاص بتاريخ الدولة العربية وما انتشعبت إليه من أمارات ودول من أقدم العصور حتى عصر التويزى متدرجاً بها ومتحدراً مع السنين ، إلى جميع الجوانب تساق الأشعار ونماذج الشعر الموزعة على مسالك الإبصار فى نيف وعشرين مجلداً ، وهو مقسوم قسمين كبيرين:

قسم يتصل بالأرض وجغرافيتها وبلدانها وخاصة بلدان العالم العربى .

وقسم يتصل بسكانها غرباً وشرقاً ترجم فيه ترجمات واسعة للأدباء والعلماء من كل صنف على مدار الزمن ، وأفاض فى العلوم الطبيعية والحيوانية والنباتية وفى تاريخ الدول حتى عصره . وبجانب هاتين الدائرتين الكبيرتين كتبت دوائر مختصرة فى العلوم ومصطلحاتها ، منها جامع الفنون لنجم الدين الحراتى نزيل القاهرة وهو يضم نحو خمسين علماً لمصر المؤلف موضوعاتها ، وعرف بها تعريفاً موجزاً دقيقاً .

وعلى هذا النحو لم يترك العلماء فى مصر والشام لهذا العصر وسيلة إلى الرجوع بالتراث العربى إلى الحياة الأسبلكوها فى موسوعات صغرى وكبرى وفى شروح مطبولة



فى كل الأمهات الموروثة تعميلاً يدفعه إلى جلب مادتها فى شرحه ، وأضرب لذلك مثلاً واحداً هو شرح السبكى المصرى لمن كتبت على الذى اختصر فيه الخطيب الدمشقى علوم البلاغة فإنه يذكر فى مقدمته لشرح أنه استعان فيه بنحو ثلاثمائة مصنف يعدها عدداً وبعضها احصاء ، ومن يقرؤها يعرف أنه لم يترك مصنفاً ألف فى علوم البلاغة أو تناول مباحثها من قريب أو بعيد إلا رجع إليه ، وتتوالى فى الشرح النقول عن هذه الكتب وكأننا بإزاء دائرة معارف فى البلاغة تحمل كل مادتها الموروثة . ويلقانا ذلك الصنيع فى جميع الشروح التى وضعت على كل المتن فى القراءات والنحو واللغة وأصول الدين وعلم الكلام والفلسفة ، فقد مضى العلماء فى مصر والشام بخالطون أسلافهم وما صنعوه فى كل فرع من فروع العلم مخالطة نادرة أتاحت لشرحهم على المتن فى كل فن أن تستحيل إلى ما يشبه دوائر معارف ، تجمع كل الآراء السالفة فيه .

ولم تكن فكرة دوائر المعارف الكبرى غائبة عنهم ، وتنصّد الدوائر التى تشتمل على عشرات الأسفار والمجلدات والتى تحتفظ

كل من ينشر ديوانا اسلاميا أو جاهليا أن يراجع ما جاء فيه من أشعار على ما أودعه منها ابن منظور في معجمه لسبب بسيط وهو أن ما يمثل به دائما من الآيات يخلو من التصحيحات التي تمتلئ بها مخطوطات الدواوين خلوا يعين في نشرها نشرًا علميا صحيحا .

أما في النحو فإن السياق بين نحاة العصر وأسلافهم كان غنيا ، وهم دائما يبدون بتسجيل آرائهم ثم يأخذون في مناقشتها مصححين أطرافها منها ونافذين إلى آراء جديدة كثيرة ، بحيث أصبحت لنا في النحو مدرسة مصرية شامية تتميز بآرائها المستقلة ، كان من أعلامها ابن هشام المصري الذي يقول فيه ابن خلدون : « ما زلنا ونحن بالمغرب نسمع أنه ظهر بمصر عالم بالعربية يقال له ابن هشام أنه من سيبويه » وهي شهادة عظيمة من ابن خلدون ومعاصريه ، ومن يرجع إلى كتبه النحوية وخاصة « مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب » يجد يحاور سابقيه من النحاة محاورات بارعة نافذة في تضاعيفها إلى آراء كثيرة لم يجرؤوا ، وغالبا تكون أراؤه أكثر دقة . ولا أبلغ إلا قلت أنه يسبق سميهور النحاة في تحليله لمسائل النحو تحليلًا يسمو به إلى الكمال الذي بطمع إليه العالم للنحو الممتاز .

وازدهرت حينئذ الدراسات الدينية ونماها العلماء نموًا عظيمًا ، أضافوا خلاله كثيرا من المباحث والآراء والمناهج السديدة ، ومن روائع ما تقرأه في العصر مقدمة ابن تيمية الدمشقي في أصول التفسير ، وفيها يوجب على كل مفسر للذكر الحكيم أن يكون الأصل الأول الذي يندفع منه للتفسير بل والذي يعتمد عليه ويتخذ منه إمامه الذي لا يحيد عنه هو تفسير القرآن بالقرآن فإن ما أجمل من مكان في بسط وفصل في مكان آخر وإي كلمة فيه ينبغي ألا تقصر بدون الوقوف على مواطنها المختلفة حتى تحدد دلالاتها تحديدًا دقيقًا وحتى لا تقصر بمعنى في آية ومعنى ثان أو ثالث في آيات أخرى . وبذلك سبقت ابن تيمية إلى ترسيخ هذا الأصل الذي راعاه الأستاذ الإمام

ومختصرة تجمع مادته وتستقصيها استقصاء ، وهم يحبون تصوصه ويكفلون لها كل ما يمكن من ضبط وصحة وسلامة في الأداء ، نافذين إلى شرحها واختصارها في متون تستخلص حقائقها الكلية كما يستخلص العطر من الزهر ابتغاء أن يسيفها معاصروهم خير أساعة ويمثلوها أدق تمثيل ، بحيث يتقنوها فهمًا ودرسًا وتأويلا وتفسيرًا إلى أبعد حدود الاتفاق .



وكان طبيعيا في هذا العصر وقد عاد تراثنا العلمي العربي إلى الحياة حياة خصبة أن يندفع العلماء في مصر والشام إلى تجديده وتثمينه والإضافة إليه إضافة تختلف من علم إلى علم قوة وضعفا وسعة وضيقا . ونحن نستعرض في أجمال بعض ما حققوه من إضافات جديدة إلى مختلف العلوم ، ونبدأ بعلوم اللغة والنحو ، أما في اللغة فقد نفذ السيبويطي في كتابه « المزهرة » إلى تطبيق ما وضعه المحدثون على رواية الحديث النبوي من نقد للسند والمتن على الرواية اللغوية ، فإذا منها متواتر واحد ومرسل وأفراد « مضطربون » وضعيفون متكرر إلى غير ذلك من القاب رواية الحديث ، جمع لها من كتب اللغة الشواهد والأمثلة ، فإذا اللغة علم نقدي يلتقي مع نقد الحديث ومصطلحاته النقاء علميا بارعا . وأضاف ابن منظور إلى معجمه الذي يقع في عشرين مجلدا والذي سماه بحق « لسان العرب » إضافة جديدة بارعة ، ولا نقصد جميعه واستقصاء مادة اللغة وشواردها وشواذها فقد كانت مجموعة مستقصاه قبله ، وإنما نقصد المادة الشعرية الغزيرة التي أضافها إلى معجمه ، فقد عكف على دواوين الشعر في العصرين الجاهلي والإسلامي عكوكا حول أبياتها فيه أو بعبارة أدق جهور أبياتها إلى بطاقات وزعها على المواد اللغوية المختلفة في معجمه ، بحيث ، أصبح من واجب



محمد عبده في تفسير القرآن الكريم ، وهو أصل ينبغي أن نعتمد في تفسيرنا لجميع النصوص الأدبية ، بحيث نرجع دائما في تفسير كلمات الكاتب والشاعر الملتبسة الى آثاره المختلفة حتى نقف على استخدامه الدقيق لها ومعناها المحددة عنده . وقد نضج في هذا العصر علم مصطلح الحديث وكل ما يتصل به من نقد المتن والاصول ابتغاء التثبت من صحتها ونقد الرواة من حيلة الحديث ونقد الرواية ، ووضعت لذلك كله القاب وموازين دقيقة ، على نحو ما يلقاها في مقدمة ابن الصلاح وشرحها الكثيرة .

وكل من له عناية بدراسة العقيدة في مذاهبه الكبرى يعرف انه لمسح حينئذ في كل مذهب أئمة مجتهدون كانوا يقتون الناس في كل أمر من أمورهم ، مما يدل دلالة بيّنة على أن فقهاء العصر لم يكونوا مقلدين ولا جامدين ، ادفعوا للفتوى والاجتهاد بالرأى ما وسع الاجتهاد ، ويكفي أن نقرب مثلا بقاى من حجة الحنبلي الدمشقي فإنه من اجتهاد السند المعروف في مدخله في الاجتهاد على مذهبها . والى هذه الحرية الجريئة ، من ذلك انه اجلس نفسه الصحابة بل نقد كبارهم وقال انه قد يقع منهم الخطأ مثلهم مثل غيرهم من البشر ، وأجاز الكفارة في حلف الزوج على زوجته بالبينونة والانفصال فقال ان الحلف لا يقع ويجب على الحائض أن يؤدي عنه كفارة اليمين بصوم ثلاثة أيام أو اطعام عشرة مساكين أو كسوتهم ، الى غير ذلك من فتاوى ترقى به الى مرتبة رفيعة في الاجتهاد الفقهي والملازمة الدقيقة بين الشرع ومصلحة الأسرة والحياة .

ومن المحقق أن كتابة التاريخ ومباحته بلغت في هذا العصر من الرقي ما لم تبلغه في أي عصر سالف ، فقد ظهر فيه كثير من المؤرخين العظام واختلفت منازع كتاباتهم التاريخية اختلافات شتى ، فمنها ما تناول التاريخ العالمي الذي يبدأ بظهور الخليقة حتى هذا العصر ، ومنها ما تناول التاريخ العربي الشامل منذ ظهور الاسلام مرتبا على السنوات أو موزعا على

عصرين . فمن داخل هذا أو عصر معين . ومن كتابه لسيرة النبوة الحظ الاوفر في كتابة حديثة تقترن فيها مصادرها القديمة التاريخية بمصادر الحديث الشريف في نصوصها الوثيقة . وكثرت حينئذ كتب التراجم كثرة مفرطة ، فمن كتب تترجم للتابعين في العالم العربي على مر التاريخ من رجال دولة وقواد وعلماء وأدباء . قد يبلغ بعضها أكثر من ثلاثين سفا الى كتب تسمى بطائفة خاصة من العلماء كالقراء والعقهاء والمفسرين والاطباء ، وكتب أخرى تسمى بالتراجم في قرون معين أو بالترجمة للمعاصرين .

وتجلى حينئذ فهم المؤرخين البصير للتاريخ على أنه تاريخ للسلطنة فهما لم يسمبقوا اليه ، كما تجلى تحريره للحقائق التاريخية تحريا جعلهم ينفذون الى وضع المناهج الدقيقة لكتابة التاريخ ، ونختار لبيان ذلك كتابا أربعة هي معبد العم للسبكي المصري ومقدمة ابن خلدون

وكتاب معبد النعم قد يلتقي في عاينه بكتاب
الجمهورية لأفلاطون وكتاب آراء أهل المدينة
الفاضلة للفارابي وما يماثلهما من كتب ،
نغرض للظواهر السياسية والاجتماعية من
الناحية المثالية عرضا مجردا عن وقائع المجتمع
لنصاخره التفصيلية - والسبكي يصدر عن
نفس الفاية في بيان الصورة الفاضلة للمجتمع
المصري الشامي العربي وكيف يكون مجتمعاً
مثالياً ، غير انه لا يعمد الى النظرة المجردة وبيان
الحقائق الكلية مثل الفارابي وأفلاطون ، انما
يعمد الى دراسة جميع العناصر التي تؤلف هذا
المجتمع ، من السلطان ونوابه وموظفي حكومته
موظفاً موظفاً وقواد جيشه وامراء أجناده ،
وقضاة ومن يقيمهم على بيوت الأموال ومراقبة
الأسواق الى العلماء والعلماء من كل صنف
والعراء والمسندين وغيره الكلب والوعاص
والفصاح والمؤدس والصوفية وفقراء الخوارج
والزوايا ومعلمي الكتائب والمساكين ، الخ
والجلادين ، ولا يترك صاحب - الأثر في
وشجر أو تجارة أو حرفه ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ،
الاعلى في أداء عمله ، من العلمين ، ٢٥ ،
لنواب ، بل حتى الكاسحين المطيعين للظفر
ومع كل عنصر من هذه العناصر التي بلغت
عنده اثني عشر ومائة يعصل ما يطلب في كل
عمله من مثالية سليمة ، بحيث يؤديه صاحبه
على الوجه الاكمل معصوماً دائماً بواقص هذا
الأداء عند مختلف العناصر ، وبذلك رسم لنا
السبكي صورة المجتمع المصري الشامي في
وقائمه الحقيقية بكل مساوئها السياسية
والاقتصادية والحلقية وما يبتغى لها من كمال
متيحاً لنا وصفاً حياً لمجتمعه المتقلع من
شاهداته وما رآه تحت بصره .

ومقدمة ابن خلدون لتاريخه تحليل متجها تاريخيا جديدا فيه يعبر التاريخ على ضوء الظواهر الاجتماعية ، مما جعله يقضي في بحث هذه الظواهر بحثا أداه الى كشف علم الاجتماع أو كما يسميه علم العمران البشري ،

بكل علله وقواعده وقوانينه التي استنبطها
بمقله الغد من بنية المجتمع الاساسي وكل ما
يصل به من العوامل المتناسخة والجغرافية
والاقتصادية والحظية والمؤثرات البدوية
والحصارية والتربوية والدينية . واتخذ من
تلك القواعد والقوانين مقياس لنقد الاخبار
التاريخية وتجميعها ، نافذا الى وصف دقيق
لتطور العرب الحضارى والعسكرى ، متغللا في
بيان البواعث التي تؤدى بالدول الى الرهي
والتفرد الى الانحلال والانهايار . محتكما الى
ذلك كله الى مبدا العلية والسببية ، بال ضبط
كما يحتكم عليه الطبيعة ، اذ لا فارق عنده بين
الظواهر الطبيعية والظواهر الاجتماعية في
الغرض لتتسبب والتعليل والقوانين الختمة .

وحظت الميراثية البعلبكي تاريخ مصر
كل ما أثبت فيها من طواحي اجتماعيه وبيئه
طبيعيه ، ولكي يصور اهتمامه بتلك البيئه
وسكانها سواء : المراعظ والاعتبار في ذكر
الأنهار والآثار ، وقد مضى يحدث عن بيسل
مصر .. . وسارعا وقاسي لي
عنه حيا ودورها
السارح بها ومدافع ورعا
... ..
... ..
في التاريخ ذاكرة المؤسس الأول ، د يصف
في كل جانب من الكتاب التاريخ المعاصر الى
التاريخ الغابر ، ولم يترك جانبا من جوانب
الحياة الاجتماعية في القاهرة دون تسجيل
فهي مرسومة بل مصورة بكل جاماتها وفنادقها
وقصورها وأسواقها ومؤسساتها وصناعاتها
ومدارسها وحرائر كتبها ، ويلتقي بكل ذلك
تاريخها السياسي وما انبسط على رقعتها ورقة
اقليمها من ظل للدول المحتلفة منذ الفتح
العربي ، كما يلتقي تاريخها الفكرى العلمى
والادبى وتاريخها الروحى بكل ما جرى فيه من
مذاهب فقهية ونزعات صوفيه ودراسات دينيه
وبما كالم بها من أديرة وكنايس ، ولا ريب
فى أن هذا الكتاب يعد إضافة فنية الى المكتبة
التاريخية أصافها هذا العصر ، فلال مرة
يدرس التاريخ درساً اجتماعياً من خلال البيئة
السكان وكل ما يتصل بهم من عادات وتقاليـد

وأعياد وأزياء ، وكان المقرئ لم يقادر كبيرة
ولا صغيرة في المجتمع المصري إلا دونها تدوين
الواعي الأمين في هذا التاريخ السنوي ينفض
بحسبه دافقة .

وكتاب الاعلان بالتوبيخ لمي دم الشاريف
لنسخاوى كتاب طريف في بابيه ، ويبدو من
نصاواه انه دفاع عن دراسة التاريخ ، غير ان
انسخاوى ثم يجعله دفاعا فحسب ، بل جعله
ايضا دراسة حصة للتاريخ ومصنفاته قسمها
الى عشرة فصول ، بادنا حديثه فيها بتعريف
التاريخ لغة واصطلاحا وبيان موضوعه وانه
الاساس والزمان ، ثم يتسع بالحديث عن فائدة
التاريخ ، دافعا فقرأ من مقدمات لبار المؤرخين
لتواريخهم ، تتصاقب في شكل سميول ،
ليدل بشهادة المؤرخين على ان التاريخ
يزيد تجارب من يعرفه ويحثه على التمدن في
شئون الحياة ، ويوضح كيف انه يقيده فائدة
جليله في التربية الدينية ، وفي التربية الخلقية
الاجتماعية ، وأنها في التربية الدنسية

اد يدع الحكام الى تحقيق اعداده على
 تنظيم حياة الشعوب بدولة
 في هذه الحقبة التاريخية
 بين مورخين جميعا
 بين الحديث عن الحكم والدول وبين انقراض
 الاجتماعية المادية والمعنوية انه يقول صراحة
 « ان علم التاريخ يتدخل في علوم السياسة
 والاحلاق والاقتصاد » وليست دراسته
 التاريخ دراسة سياسية واجتماعية واقتصادية
 هي كل ما يلج عليه السخاوي بل هو يلج
 ايضا على التوثق من نصوص الاخبار والتمييز
 بين صحيحها وزائفها والتعرف على شخصية
 رواها وروايتها ورسب صادقهم من كاذبهم مكررا
 من الامثلة التي تصور الطرفين المتناقضين
 ويتعرض لمن يدعون التاريخ ناقصا جبهتهم
 الحاطنة نقصا ولا يلبث ان يتحدث في تفصيل
 عن الصفات التي ينبغي ان يتصف بها المؤرخ
 وهي العدالة بحيث لا يدخله هوى من عداوة
 شخصية او نحلة مذهبية والدقة في تصور
 التطور التاريخي والاجتماعي للامم بحيث
 يرفض الاساطير وقصص الملأحم والفهم
 تسليم للالفاظ ومواقفها في العبارات حتى

ابن أبيك الصمدى ، وقد استعمل هذا الشرح
 فى دائرة معارف بحمل كثيرا من النقد الصادر
 عن حس مرهف ودوى مصطفى لباحمل كثيرا
 من المواد الدعوية والنحوية واللامية والفلسفية
 سوى ما يجرى فيه من احكام صائبة على الشعر
 والشعراء المحتلمين ، وعنى كثيرون باحتيار
 منتخبات من الامهات الادبية الموروثة ومن
 دواوين الشعراء على مر العصور ، ورأى ابن
 واصل قاصى قصاة حياء أن يخفف عبء السند
 والرواة الذين يحفل بهم كتاب الاعامى لأبى
 الفرج الاصبهاني ، فصنع له تجريدا نسيق
 فيه الأخبار المتصلة بترجمة كل شاعر ومغزى
 ومقنية ، اذ حذف المكرر منها ، مع المحافظة
 التامة على مادة الشعر المروية فى الكتاب .
 ووقف كثيرون عند غرض شعري واحد ،
 وجمعوا فيه خير ما استحسوه للشعراء من
 الحامية حتى عصرهم . ومن الكتب الفنية
 بمادة الشعر الموروث والمعاصر خزانة الأدب
 لابن حجة الحموى ، وهى حراة حافلة بدرر
 السند والشعر ، وكتبها على يد
 ابراهيم ، ويكنى لمرفة حمد ، الأديب
 انها تحمل موشعا لديك ، على ما فى
 فى النصف الاول من الفهرست .

يعف عليه اباحثون الى اليوم مما جعلهم يطعنون
 ان من التوشيح ثبات اندلس خالص لا عهد
 بلشرقى به ، والطريف ان هذا اوشيح يحمل
 فى تضاعفه ما يدل دلالة فاطمة على صحته
 من جهة ، ومن جهة ثانية على أنه أول صورة
 لهذا الفن المستحدث ، اذ تأملت الأدوار فيه
 من مشاكلة بين شرطورها وبين الكليتين الأخيرتين
 فى الأبيات السابقة لها التى تسمى فى التوشيح
 باسم الأفعال والمراثر - ومن انتخب لنفسه
 فى العصر كتاب صبيح الاعشى فى صناعه
 الاشياء بملغى لى اصرى الذى يقع فى اربعة
 عشر مجلدا ، وهو كما صبح يشر الأصواء على
 جواب النثر العسى الديوانى فى مختلف الافاق
 العربية منذ نشأة الديوان حتى عصر المؤلف
 مفصلا فى وصف الديوانين ولما يتصل
 بها ، فديوان كديوان الجيش يطلعنا فيه على
 نظم الجيوش فى العصور المتعاقبة ، وديوان
 لديوان البريد يتحدث فيه حديثا مفصلا عن
 مسلك اعلم العربى وبلدانه وخاصة فى
 السفرات . وهو بذلك دائرة معارف ديوانية
 جردت عن كل ما يربطها به ، تعرف بها
 من تاريخ العرب فى العصور المعاصرة والى
 تاريخ العرب فى العصور القديمة . وكثرت فى العصر - كما
 ذكرنا - كتب اسراجم والسير التى عنيت
 بترجمة للشعراء وكتابة ترجمة دقيقة معه
 وكانت لهم اصفاءات فى تجميع أخبارهم ونقد
 بعض آثارهم ، ولكن ذلك لا يلفتنا ، انما الذى
 يلفتنا حقا عند نفر منهم ، بل الذى يروعنا ،
 أنهم تنبهوا الى أن الشاعر لا يحدث فجأة ، ولا
 تحدث أشعاره صدفة ، بل هو وأشعاره ثمرة
 من ثمرات البيئة الكائنة الجغرافية والزمان وما
 يجرى فيه من أحداث سياسية وطروف ثقافية
 وخير مثل يصور ذلك كتاب المغرب لابن سعيد
 الفرناطى نزيل القاهرة وحلب ، وفيه ترجم
 لشعراء مصر والمغرب والاندلس موزعا لهم
 على اقاليمهم ومواطنهم سواء أكانت حاضرة
 كبيرة أم قرية صغيرة ، وهو فى كل موطن يبدأ
 بوصفه جغرافيا ، واذا كان حاضرة لامارة أو
 لولاية ترجم لحكامه ثم لمن نشأ به من الوزراء
 وأبناء البيوتات والقضاة والكتّاب والفلاسفة
 والعلماء من كل صنف ، ثم للشعراء النابغين

الموالي والنفوس والكان وكان تصدى لها
وللرجل صفي الدين الحل الذي أقام في الشام
ومصر طويلا ، فصور أساليبها وطرق نظمها
تصويرا يديعا في كتابه « الساطل الحالى »
والمرخص القالى ، ولعل من الطريف أن نعرف
أنه احتار القاهرة ليشترفيها ديوانه لأول مرة ،
ومن هنا ذاع في العالم العربي .



وعلى نحو ما نرى علماء العصر العلم
وأضافوا اليه من ذات عقولهم نرى أدباؤه
الأدب وأضافوا اليه من ذات نفوسهم ، وليس
بصحيح أنهم افنوا شخصياتهم في القدماء
فناء تاما ، وأنهم عاشوا على التقليد والمحاكاة
لمثلهم الأدبية محاكاة القاصر للرشد ، بل هي
محاكاة البصير اذ استقر في نفوسهم اتشاء
نضالهم الصيف مع الصليبيين والمغول أن
يحتفظوا للأدب بشخصيته العربية ومقوماتها
الأصلية ، حتى تظل جذوة العروبة السكامة
في طرايا معتقة نضرم حفيفظهم اضراما يعصف
باعتقاداتهم .

ومن اشتهر به من الوشاحين وأرجح
الكتاب فصح ما روي .
المعاصرين لأدينا العربي من جهة .
أسلافنا لم يفتوا في دراسهم بفسحاء بلهم
بيئاتهم وعصورهم وما كان بهما من ظروف
سياسية وعلمية وروحانية توهج في النار
جورحي الأدب العربية في غربتنا المصاح
عشر أكين اميد مصون استمر لا في
نفسه ، وهذا في سائر بني حنينة من
الكتاب وما يقطن في من دجول جعريه
ومن أزمان وما يقطن في من الأحداث السياسية
والاجتماعية والعلمية . وهذا عهد من سعيه
وعائله من جورحي سعيه وأرجح لادنه
ليس معرا على صفحة تاريخنا الأدبي فليس
مفهور مورحي الأدب العربية نحو سعيه
فروا . وليس عدا أن ما يقطن اليه كتاب
الشعر لأن سعيه اذ يقطن اليه ان طاهره
مفهمه نفس بعض اساجين اليوم . كتاب عاصه
عن الأسلاف ، وتقصده طاهره الاصنام بأدب
الشعبية . اذ على ابن سعيه بالرجل والرجائين
في كتابه عمدة واسعة . وكانت فنون سعيه
سعيه حري أحدث شيع في العصر من مثل

فصح ما روي .
المعاصرين لأدينا العربي من جهة .
أسلافنا لم يفتوا في دراسهم بفسحاء بلهم
بيئاتهم وعصورهم وما كان بهما من ظروف
سياسية وعلمية وروحانية توهج في النار
جورحي الأدب العربية في غربتنا المصاح
عشر أكين اميد مصون استمر لا في
نفسه ، وهذا في سائر بني حنينة من
الكتاب وما يقطن في من دجول جعريه
ومن أزمان وما يقطن في من الأحداث السياسية
والاجتماعية والعلمية . وهذا عهد من سعيه
وعائله من جورحي سعيه وأرجح لادنه
ليس معرا على صفحة تاريخنا الأدبي فليس
مفهور مورحي الأدب العربية نحو سعيه
فروا . وليس عدا أن ما يقطن اليه كتاب
الشعر لأن سعيه اذ يقطن اليه ان طاهره
مفهمه نفس بعض اساجين اليوم . كتاب عاصه
عن الأسلاف ، وتقصده طاهره الاصنام بأدب
الشعبية . اذ على ابن سعيه بالرجل والرجائين
في كتابه عمدة واسعة . وكانت فنون سعيه
سعيه حري أحدث شيع في العصر من مثل

وليس معنى ذلك أنهم عاشوا على استظهار
النفوس المعقدة لثروة في أشعارهم دون
استخدام سعيهم ودون تلازم مع عصرهم
وخصائص عصرهم . فقد استحووا على هذه الطوائف مع
احتفاظ سنت النفوس التي حرصوها على
أنفسهم فحسا . كما يحتفظوا بسفر شخصيته
العربية القديمة . ومن يرجع من أشعارهم
يحدثهم قد وصفوا سعيهم . لكن ما فيها من
سهول وحسن ونوح وجدول وأنهاز وسيم

وتما حينئذ المديح النبوى نمو واسعا ، وهو نمو يتصل بالحروب الصليبية وما كان يكتبه الصليبيون ضد الدين الحنيف ورسوله الكريم ، مما جعل كثيرين من شعراء الشام بمصر يتخفون بسيرة الذكية ، وخاصة نفر بدواوين مستقلة على نحو ما صنع ابن سيد الناس المصرى والشهاب محمود الدمشقى .

وأروع ما نظم في مديحه حينئذ قلادتا البوصيرى المصرى ، أما القلادة الاولى فقصيدة البردة العريضة التى عرّضت عشرات المرات وشرحت مئات الشروح وترجمت الى الفارسية والتركية والى لغات أوربية مختلفة ، وأما القلادة الثانية فالهمزية التى بلغت خمسين بيتا واربعمائة ، وقد شرحت مرارا ، وفيها يفصل البوصيرى القول فى سيرة الرسول وشيخه الرفيعة ومعجزاته الباهرة . وكانت هاتان القلادتان ونظائرهما من المادائح النبوية تنشد فى حلقات الذكر وحفلات الموالد والأعياد للحث على جهاد الصليبيين والمنشور واللود عن ديار مصر والشام .

وكانت من جملة ما سر حمدى فى هذه العصر جهودا يبذلها ساد فى بعض جوانبه من تكلف فى تحرير مهابيه ومن سجع متقل باصداق البديع وخاصة فى الرسائل الديوانية ، وقد مرت بنا آثا شهادة صلاح الدين للقاضى العاضل فيما أنشأ من هذه الرسائل ، وهى تشهد بأن السجع والبديع وما رافقهما من معان متكلفة أحيانا ، كل ذلك لم يجعل بين كتاب الدواوين وبين التصبير عن واقع الحياة السياسية تعبيرا كانوا فيه السنة باطقة عن أهل مصر والشام وعن أهولهم سببهم ومطامعهم شريفة . على أن العلماء نحو هذا الأسلوب وما كان يحرق فيه من تسيق وتصنع عن مصنفاتهم العلمية ، ونعاه المؤرخون عن كتاباتهم التاريخية ، مستخدمين جميعا أساليب طبيعية تشفع عن معانيها فى وضوح .

وظهر حينئذ أدباء شعبيون مختلفون عنو: بمخاطبة الجماهير الشعبية ، فالفوا لها قصصا

يداعب الأغصان ويطير تولا الأجواء شدوا وغناء وقد عاشوا عصرهم والاحداث الخطيرة التى وقعت فيه ، وكان أهم هذه الاحداث الحروب الصليبية والمقولية ، ونرى معاركها مسجلة تسجيلا رائعا فى أشعارهم وفى رسائلهم الديوانية كما نراهم يشعلون المجاهدين المناضلين عن العرين حساسة كان لها أثرها العميق فى انتصاراتهم الحاسمة ، ويصور ذلك صلاح الدين تصويرا دقيقا ، اذ يقول عن كاتبه المشهور القاضى الفاضل البيهاسى العسقلانى : اننى لم انتصر بسيفى ، وانما انتصرت بقلم القاضى الفاضل ، فقدم القاضى الفاضل فى رأيه وبشهادته كان السلاح الحربى العاتك الذى قهر الصليبيين وجعلهم يلقون اليه عن يد وهم صاغرون . وكانت أفلام الكتاب والشعراء فى الحروب الصليبية والمقولية بمد القاضى العاضل لا تقل عن قلعه حدة ومضاء .

واذا تركنا أحداث العصر الى الجبه الصامه للقطرين المصرى والشامى وما كان يدور فى بعض احوال من نوس من كائنات راسخة غير شاعر عرص علنا ، فلهذا لم يكن لنا من مرارة وحرمان على نحو نجد عند ابن بياتة المصرى ، اذ أكثر فى أشعاره من تصوير شقائه وغنائه ومن شكواه المصصة من ديباه ومن زوجه أم عياله التى كانت لا توفى به ولا تأخذها فيه رحمة . وشاعت حينئذ الفكاهة التى يشتهر بها المصريون ، وشاعت معها الدعابة والتورية على السنة الشعراء . وعم ذلك فى القطر الشامى ، بحيث أصبح مزاجا عاما فى القطرين ، حتى بين الفقهاء والشيوخ على نحو ما يلقانا فى أشعار ابن دقيق العيد المصرى وابن حجر العسقلانى . وعلى الرغم من استنثار بعض الشعراء من اصداق البديع نجد طائفة تفك شعرها من هذه الاصداق ، مغيرة تعبيرا حرا مستقيما عن نفوسها ومزاج جماعتها ، وغير من يمثل ذلك البهاء زهير المصرى الذى يسيل غزله غزوبة ونعومة والذى يمثل المزاج القاهرى الخالص بكل ما يتصف به من خفة لروح ومن اللين والركة والميل الى الدعابة .

في مسارحها الهزلية تأثروا برى ملامحه في عصرنا بارزة بينة في مسرح العرائس الغربى المعروف .

ولعل في كل ما قدمت ما يدل على مدى الطلم المحقق الذي صب على هذا العصر صبا جعل موازين الباحثين المعاصرين تختل ازاءه احتلالا شديدا ، حتى ليهتمونه في غير تحفظ ولا احتياط بأنه كان عصر انحطاط وعقم وجذب وجمود ، وهو - كما رأينا - كان عصر ازدهار في جميع مناحي الفكر ، وهو ازدهار بذل فيه العلماء والادباء المصريون والشعبيون جهودا شاقة ، وكروها - في اصرار شديد - على احياء التراث العربى وتمثله تمثلا رائعا ودفعه في قوة الى التجدد الحصب المنتج . ولا أشك في أنه لو قدر لمصر والشام أن تمضيا في هذا النشاط العقلى الذى حاولنا وصفه ولم تنزل بدارهما حوافل العثمانيين الفاشمين حاملة الطغيان والوحشية وهادمة كل ما كان يتلك من صروح العلوم والآداب والصناعات المبرورة أوربا في نهضتها مبكرين ولتغير وجه مصر بأكملها لاستفارة الحديثة شأن غير

كثيرا للتزويج والسليبة وقصصا آخر لتمجيد البطولة ، لعل خير ما يمثل قصة الطاهر بيبرس . وقد أضافوا الى كتاب ألف ليله وليله بعض القصص الطريفة ولم يكتفوا بذلك فقد صاغوا القصص في السكتاب كله صياغته النهائية التى أتاحت له الذبوع والانتشار لافى البيئات العربية وحدها ، بل أيضا في البيئات الغربية . وفن آخر عنى به هؤلاء الادباء الشعبيون هو فن التمثيل ، وكانوا يتخذون له مسرحا متنقلا سموه « خيال الطل » كان يقام فى الهواء الطلق ، ويتجمع أفراد الشعب للفرجة على ما يمثل عليه من مسرحيات قصيرة وطويلة ، ومن طريف ما كان يمثل عليه فى القاهرة لمهد الطاهر بيبرس مسرحيات ابن دانيال الهزلية التى صور فيها المجتمع القاهرى ومفارقاته لمصره وأوامر السلطان الطاهر تصويرا نقديا فكها بديما وأشهرها مسرحية « طيف الحبال » التى اتخذ موضوعا لها « الحاطبة » فى عصره وترتيبها طبقا للروح . مراوفا مزاجية بارعة من عناصر السخف والنقد الاجتماعى . وكان يفرس المسرح مسرح الاراجوز الذى سمى « المسرح » والقراقوز ومنها عبر

صلاة للوطن

للشاعر ابراهيم حمادة

إعرت في سمة سمرا كجبط من ظلال حركات دكرى حربية
أقلقت أشياء كانت في الحنايا ذكريات هاجسات منسكية
أى شيء ذكرته ؟ . رد قلبي : أنسى لمة الأم الحنونة
إن هذى النسمة السمراد في تحانها . . تشبه أنسام الوطن

... ررفت ...
... في عروق القلب موسيقى انصقت ترتيلة لا بشرية
...
... هذا القلب ...

عشت في الفردوس طيفاً يحضن النور ثراء ، برشف الروعة راح
رحمته ريشة الله سنينا وأعادت رحمه ، ثم استراح
أى سمر يا قوارير الكريستال ، يا حذى القؤلؤ ، يا بسم لللاح
سأل المجرم مراراً : لم لا تفلوعيون ؟ . قلت : « لم أنس الوطن »

مصر يا طين جفوري ، يا عصارات غصوني ، يا مقرى الأبدى
يا خطي يترسها التوار في قلب الصعوبات ليوم اسعد
يا صباي للـ ، يا أشوك أمسى ، يا أماني ، يا تابشير القمد
ها هنا في غربتي أشدوك تسبيحاً وتألها . . كفى أنت الوطن



فلسفة جان بول سارتر في الوجود والعدم

اسماعيل المهدوي

لم يصدر جان بول سارتر ككبيرين في الفلسفة، يشكك في راسمهي لأعماله الأدبية . الوجود والعدم « صدر عام ١٩٤٣ ، والآخر وهو « نقد العقل الجمل » صدر عام ١٩٦٠ . وخلال عشرين عاما ، تغير الكثير من أفكار سارتر ومواقفه، ولكنه ظل على الأقل صاحب فلسفة الاختيار الجديد في كل لحظة . فلسفة الاعداء المتجدد للذات ، والكسر المتجدد في ديمومة الوجود .

١ - اللامبالاة البلهاء السعيدة للمتمرد القريب .

٢ - الاطلاق الوهمي للعيب مع أنه لا يوجد سوى عيب نسبي يستند الى معقول مطلق .

وفي عام ١٩٤٥ صدرت رواية سارتر « من الرشد » التي يقول فيها على لسان استاذ الفلسفة « ماتيو » وهو يحدث صديقه « برونه » عضو الحزب الشيوعي الفرنسي :

« اذا اخترت ، فسوف اختار أن اكون معك . فليس هناك اختيار آخر . لكي

في « الوجود والعدم » ، لم يذكر سارتر الماركسية من قريب ولا من بعيد . وفي « نقد العقل الجمل » ، قال أن الوجودية تبحث ذاتي يغطي دائرة محدودة في إطار الماركسية . ومع ذلك فيجب أن تبحث عن مبادئ فلسفته وراء ظاهر الكلام . وسوف نجد أن هذه المبادئ تبلورت وتطورت ، لكنها لم تنقلب على نفسها . وبعبارة أخرى ، فإن سارتر لم يقفز من الوجودية الى الماركسية كما تصور

قريبة من أفكار صديقه « نيزان » الذي
حدثنا عنه كثيرا . وقد كان « نيران » رفيق
صباه وأقرب أصدقائه الى نفسه لدرجة أن
الناس - كما يقول - كانوا يخلطون بينهما .
وفجأة انضم نيزان الى الحزب الشيوعي
الفرنسي وتولى تحرير الافتتاحية السياسية
فى « الصحيفة المسائية » . وفجأة أيضا وبعد
بوقع اتفاقية التحالف بين ستالين وهتلر
قبل الحرب ، استقال « نيزان » من الحزب
الشيوعي ليكافح من أجل الشيوعية لحسابه
الحاص : ضد الرأسمالية وضد النازية ، وفى
نفس الوقت ضد الحزب الشيوعي وضد
الاتحاد السوفيتي !



ان وجودية سارتر وجودية مفتوحة ،
وليست مغلقة مثل وجودية « يسبرز » : ومن
هنا تتسع للالتزام الثورى ، وموقفه من
الشيوعية موقف دأبى قائم على الانفعال القلبى
« على المدى البعيد » : ومن هنا يتسع للصراع
ضد الشيوعية اذا استدعى الامر . انه ينطلق
من وجهة نظر ليهجاء الماركسية وليجار
الاشتراكية . انه الى ذلك استدلال على
أنواع الاختيار متساوية .
والماركسية ليست صحيحة من زاوية الحق
والمنطق . والاشتراكية ليست صحيحة من
زاوية الحقيقة والموضوعية . لكن الماركسية
صحيحة لأنه لا يستطيع أن يمارس النشاط
فى هذا العصر الا بالتعاون مع الماركسية .
فهى « الأداة » الفلسفية لهذا العصر .
والاشتراكية صحيحة لأن الصورة الذاتية
التي اختارها للحياة وللتاريخ صورة
اشتراكية . الصورة الذاتية التي اختارها
للحرية صورة اشتراكية . فهو - على حد
تعبيره - لا يكتشف الاشتراكية « موضوعية »
فى مجرى التاريخ ، لكنه يضيفها « كفاية »
الى مجرى التاريخ .

هل معنى ذلك أن الأسس الفلسفية
لوجودية سارتر ستبقى كما هى فى السنوات
القادمة أيضا ؟

لا أستطيع أن ألتزم . فليس عندى الأسباب
الكافية لى أعمل ذلك .

وفى عام ١٩٦٠ وعلى أساس مبادئ - بعد
المقل الجدل - تكلم سارتر على لسان فرانز
فى مسرحية « سجناء الطونا » التي تولى
نساب الحزب الشيوعي الفرنسي حراستها
اثناء عرضها . فقال يردد شعار الداتية
لوجودية :

« واحد زائد واحد يساوى واحدا ! »

هكذا نجد أن موقف سارتر الأساسى من
الوجودية لم يتغير خلال حديثه عن الماركسية ،
كما أن موقفه الأساسى من الماركسية لم يتغير
خلال حديثه الهيدجرى عن الوجود والعلم .
ومع ذلك لوجودية سارتر ذات طابع
خاص متميز عن وجودية « كيركجور »
بقدر تميزه عن وجودية « هيدجر » . انها

وبما •

thématique ريثرجهما الدكتور بدوى بكلمة واحدة هي « موضوعي » وهي عند ترجمة objectif « كما أنها مقترب من كلمة « ايضاعية » positionne . ثم يستخرج سارتر اشتقاقات غريبة من كل لفظ منها مثل thematiser و يترجمها الدكتور بدوى « يوضح » ثم كلمة objectite و يترجمها « الموضوعية » وهي تعني أن يكون الشيء « في حالة موضوع » ، ومن ثم تلميع من كلمة objectivité التي تترجم عادة « موضوعية » .

ومن التركيبات اللغوية الغريبة الأخرى عند سارتر néant (الاعدام) و néantité (العدمية) وهما مشتقتان من كلمة néant (العدم) .

يضاف الى هذه التعقيدات في الاصل الفرنسي أن الدكتور عبد الرحمن بدوى في ترجمته العربية هو الآخر بثقافته وفلسفته الوجودية وتعمقه الكبير في اللغة العربية وأصول كلماتها ، وكانت له في الترجمة العربية من

الترجمة العربية في :
كلمة «اللائية» على أساس أن سارتر يقصد بها «الندارين» عند «هايدجر» . وهناك أيضا كلمات عربية فصيحَة تختفي معانيها وراء فصاحتها مثل : دابق visqueux (أي لرج أو مخاطي) - مريحة ventouse (أي كأس الهواء الذي كان يستخدم قديما لامتصاص البرد) - الفرقية archisme (أي العفة السكداية أو ادعاء النعمة) - اليسوخيخية (أي النفس) - اللدن pâteux (أي المعجنى أو اللين المتشبه) - الامتثال représentation (أي التصور أو التمثيل) - الاستلاب altération (أي الانحتراب) - المحاينة amuseuse (أي الحلول أو المداخلة أو الجوانية) وكلها العاطف استخدمت في الفكر الاسلامي بمعنى المحاينة أيضا) - المنفصلة alternative (أي البديلان) .

هذه كلها اعتبارات شكلية ، لا تنفي أن

لكن من الممكن أيضا أن ينتهي من محاوله التوفيق بين الوجودية والماركسية الى أسس فلسفية جديدة . وهذا ما قد يتضح في المجلد الثاني الذي لم يصدر بعد من كتاب « نقد العقل الجدل » ، والذي قال سارتر انه سيخصصه لدراسة حركة التاريخ وصيرورة حياته .

ومهما يكن ، فمن المستحيل أن تفهم فلسفة سارتر دون أن ندرس بمنق ويأخذ تفصيل عمله الفلسفي الأول « الوجود والعدم » - فعيه نجد قواعد فلسفته ونجد اليذور الأساسية لما يمكن أن يطرا عليها من تغيير .

الوجود والعلم :

وقد أصدر الدكتور عبد الرحمن بدوى في الفترة الأخيرة ، الترجمة العربية لهذا العمل الكبير عن دار الآداب في بيروت في ١٩٩٢ صفحة من القطع الكبير . والكتاب صعب القراءة حتى في ترجمته العربية . - في ذلك الى كثير من الخلط وسوء فهم سارتر خلال الفترة المارة . - كما أنه معظم المشتغلين بالفلسفة من العرب والفلسفي الأول ، والاكتفاء بالاحتجاج لمفهومه من أعماله الادبية أو مما - - - - - انه مما يذكر عادة من « مفاخر » هذا الكتاب العويص أن الذين قراوه في العالم كله يعدون على أصابع اليدين .

ويرجع السبب في تعقيد لغة الكتاب الاصل الى انتاج سارتر في ذلك الوقت الاسلوب الالمانى في الكتابة الفلسفية ، واعتماده على النقل الحرفى لكثير من الاصطلاحات الهيدجرية الصسيرة ، واستخدامه بعض هذه الالفاظ الالمانية كما هي في النص الفرنسي ، للتعبير عن معان دائية جديدة في عالم الوجود العردي الخاص . كذلك أياح سارتر لنفسه استخدام بعض العاطف اللغة بالمعاني الخاصة التي يريدنا وفي التركيبات المتنوعة التي يختارها ، الامر الذي يمثل صعوبة كبيرة في ترجمتها الى العربية ، خصوصا اذا كانت متقاربة المعنى . من ذلك مثلا كلمة thétique وكلمة

يشير الى التعارض بين الاخلاق الوجودية
الموصوعية ، ثم يشير الى التساؤلات العديدة
التي يثيرها الموقف الوجودي .

فلسفة الذات :

والمنهج الذي يستخدمه سارتر في كتابه
منهج ظاهراتي وجودي ، ولهذا فهو يضع
للكتاب هذا العنوان الفرعي : « بحث في
الانطولوجيا الظاهراتية » . والانطولوجيا
- أو علم الوجود - هي دراسة الوجود بما
هو موجود . ومعنى ذلك البحث في « صفة
الوجود نفسها لا في الوجود بمعنى العالم .
ومبحث الوجود يعني عند أرسطو وأمثاله
البحث في وجود « الأشياء » أو « الموجودات » ،
أما عند « هيدجر » وسارتر فعلم الوجود
يبحث في « الوجود » داخل الذات ، فهو على
أساس « ظهور » الوجود في الذات ، يبحث
في « هذا الظهور نفسه » يقول سارتر :

« ... إن الوجود محض
غير متعدي ، له وجوده الخاص - والوجود الأول
هو الذي لا يتعدي عن الوجود هو إذن
« الموجود » - الوجود سيكون وصف
« ... » ، أي بدون وسيطة . »

« ومن هنا صفة الوجود
« ظاهراتي » لأنه يعبر عن أساس فلسفة
« هوسرل » التي ترى أن « الظاهرة » هي
الوجود المطلق بمعنى أنها لا تشير الى وجود
آخر وراءها (النوعين أو الباطنة) ، بل إن
ظهور الظاهرة داخل الذات يمثل بنفسه دلالة
مطلقة . »

ومن المهم أن نفق قليلا عند هذه النقطة
حتى نعيم أساس الانطولوجيا الوجودية .
فالإنسان حين يمارس خبرة ما - حسية أو
نفسية - يتلقى في لحظة الخبرة ما يسمى
« المعطى المباشر » ، أي الأثر الذي « تشعر »
به النفس في تلك اللحظة . فإذا نظرت الى
شيء أحمر مثلا تلقيت معطى مباشرا هو
الاحساس البصري باللون الأحمر . هذا المعطى
المباشر شيء مفهوم في العلم ، لأنه النتيجة
الطبيعية لتأثير المنبهات الخارجية على حواس
الإنسان وجهازه العصبي . لكن أصحاب

الترجمة العربية عمل كبير وخطير لم يكن
ستطيع أن يقدم عليه سوى الدكتور عبد الرحمن
بدوي . بل أن مجرد قراءة الأصل الفرنسي
لهذا الكتاب وفهمه شيء عسير بالنسبة لمعظم
المتخصصين في الفلسفة .

وكان يجدر بمؤسسات النشر عندنا أن
تتولى نشر هذا العمل ، بدلا من أصحاب
المؤسسات الفردية في بيروت ممن توفر
لديهم القدرة على المبادرة والتحضير وترتيب
الوسائل لنشر هذه الأعمال الصعبة .

يتكون كتاب « الوجود والعلم » من أربعة
أبواب أو أقسام ، تحوي عشرة فصول ،
نضاف إليها خاتمة ومقدمة كبيرة للؤلف .
ولا تحوي الترجمة العربية تقديمًا سوى عدة
ملاحظات سريعة . ونرجو أن يكون المترجم
قد أعد دراسة خاصة لسارتر تكون بمثابة
المدخل الأكاديمي لفلسفته .

والباب الأول من الكتاب عن مشكلة العلم ،
ويشكل الأساس الميتافيزيقي للنفساني
البناء الوجودي عند سارتر . والدراسة
« سمعته هذا الباب عن « ... »
أبواب الكتاب . ومن الباب « ... »
الخلاف الأساسية بين فلسفة سارتر والمادية
الجذلية تتمثل في هذا الباب « ... »
العقل الميتافيزيقي لنظريته في الاعمول .
أي التبرير النفساني المطلق لنظريته في
انعدام التبرير . وتبني على هذه الأسس بعد
ذلك نتائج تضيق فيها نطاق الخلاف .

أما الباب الثاني فيعالج « الوجود لذاته » ،
أي أشكال الشعور والادراك . ويقدم هذا
الكتاب نظرية المعرفة عند سارتر كأساس
لنظرية القيم .

من الباب الثالث الإضافة الأساسية
التي قدمها سارتر الى الوجودية واقترب بها
من المادية ، وهي وجود الغير أو وجود الآخرين .
ويرتبط به وجود العالم المادي وما سماه بعد
ذلك عالم ما بين الذاتيات .

وفي الباب الرابع يستخلص سارتر
النتائج الأخلاقية لفلسفته ، فيعالج مشكلة
الحرية كمسألة سلوكية . ويتعرض لمعنى
الموقف والالتزام والمسئولية . وفي الخاتمة

المجرد ، ، فتنتهى منه الى الامكان المطلق
المعوم لقوانين الطبيعة (مثلا سقوط الأجسام
من أسفل الى أعلى) ، وعلى أساس التجريبية
الداتية أيضا ، افترض سارتر المنطق المجرد
للهذات ، فانهى منه الى الامكان المطلق
اللامعقول للاختيار الأخلاقي .

الوجود :

يعول سارتر (١) في كتابه :

« لماذا لا ندمع بالفكرة الى منتهاها ونقول
أن وجود الظهور هو الظهور؟ فليس هذا سوى
تعبير آخر عما قاله باركلي : « الوجود هو كون
الشيء مدركا » .

وهذا ما يفعله « هوسرل » بعد ذلك .
لكن عبارة باركلي لا يمكن أن ترصينا .
فالمنشدة ليست « في » الوعي حتى ولا على
أساس التصور . بل المنشدة « في » المكان
الى جانب النادة « الخطوة الأولى لآي فلسفة
عمر » . فطرد الأشياء من الشعور وأن تستعيد
الغالب الحقيقية بين الشعور والعالم ، وهي
« لا يمكن أن تكون معرفة الا بموضوعه » .
« لا يمكن أن يكون الشعور العارف
بجوهرة بموضوعه » ، أن يكون شعورا بذاته
من حيث هو هذه المعرفة . فلا يمكن أن يؤكد
أن هذه المنشدة توجد في ذاتها ، ولكن أنه
توجد بالنسبة لي » .

ثم يعود فيقول :

« لما كان الشعور غير ممكن قبل أن يوجد ،
ووجوده هو يتبوع امكانه وشرطه ، فإن وجوده
هو الذي يتضمن ماهيته » . ويمكن أن يوجد
شعور بالقانون ، لاقانون للشعور . وللأسباب
عينها من المستحيل أن نحدد للشعور مبرا
غير ذاته . فالشعور شعور بكامله ، ولا يمكن
تحديده إذن الا بنفسه . والأصح أن يقال ان

(١) وعي في الاقتباسات في هذا المقال استمداد بعض
الألفاظ الصعبة ما يحل محلها . والتصرف في ترتيب
بعض الجمل وحروف الربط وتجميع عبارات سارتر
الناخوة من فقرات وصفات متفرقة للتصوير عن أفكاره
ببعض كلماته . وفي الاقتباسات الهامة ، سقار الى
الصفحات .

يستغل الفيلسوف الى وجود الواقع الموضوعي ،
يصبح جوهر الحقيقة ويحتوي أساس الفكر
العلمي . هذه المرحلة الافتراضية المؤقتة ،
تمثل انقلابا على الواقع المادي ، يتم فيه اعتيال
مركز الحقيقة ، فتبقى بعد نهاية الانقلاب
مفرغة من قلبها معلقة في الفضاء لا ترتكز
على شيء . وبذلك يتحول المنهج - برغم ارادة
الفيلسوف - الى مذهب .

وتمثل هذا الجانب الأخير من منهج
« الكوجيتو » عند سارتر ، في وصوله الى
فكرة الامكان المطلق للذات ، أي الحرية المطلقة .
فالمسألة ، أو التساؤل الذاتي بالريقة
الديكارتية ، وضعه في « صحراء » قاحلة
- وهذا هو تعبير سارتر نفسه - وفي هذه
الصحراء ، وفي هذا الفراغ ، كان من البديهي
الا يجد شيئا « يتعلق به » . ومن هنا أصبح
كل شيء « ميكتا » ، وأصبحت الذات « قادرة »
على أي اختيار . فكل أنواع الاختيار متساوية .
تستطيع أن تمتدح ركسا في حاد من
نفسك في الحس أو أن تذهب الى معركة حربية
لتحقق المجد . ويدعي أنه لا يمكن
سارتر في عهد سارتر .
والبيئة والتركيب العضوي للمفكر لا بد
« الخ » . لأنه في مرحلة الكوجيتو يقتض
انفصال الذات وحدها تماما ، مثل « الإنسان
الطائر » عند الفيلسوف الإسلامي ابن سينا .
صحيح أنه يعترف بعد ذلك بالعالم المادي
ووجود الآخرين ، لكنه في هذه المرحلة التالية
يكون قد انتهى من اقرار المبادئ المنبثقة من
فراغ المرحلة الأولى .

وهكذا نجد أن المبادئ المنبثقة من فراغ
الكوجيتو هي نقطة الخلاف الرئيسية بين
وجودية سارتر والمادية الجدلية . لكنها من
حيث منهج سارتر وفلسفته تمثل الأساس
ونقطة البدء . وهما اتفقت النتائج بعد ذلك ،
ففسوف يظل الخلاف كامنا في الأعمس
والبدائيات .

لقد افترض سارتر باسم الظاهراتية ذاتا
ديكارتية مجردة . وعوقفه في هذا شبيه
بموقف الفلسفة التجريبية empiric في
العلم الطبيعي التي تفترض ما تسميه « المنطق

الشعور يوجد بذاته • فالشعور سابق على
العدم •

ثم يقول :

« وهكذا عندما تخيلنا عن أولية المعرفة ،
اكتشفنا وجود العارف والتقينا بالطلق الذي
حدده العقليون في القرن السابع عشر بوصفه
موضوع المعرفة • لكنه مطلق في الوجود
لا مطلق في المعرفة • والشعور ليس فيه شيء
جوهرى • انه مجرد مظهر • لكن لأنه فراغ
لا يوجد الا بمقدار ما يظهر • فانه بسبب
تام - ما دام العالم كله خارجه - فانه بسبب
هذه الهوية فيه بين المظهر والوجود ، يمكن أن
يعد كالطلق •

ويستمر سارتر بنفس الطريقة الاستبطانية
الديكارتية ليثبت وجود الموضوعات :

« أسسنا أمام الشعور لا يمكن تسميتها
بالمعرفة التي لدينا عنها • والا لكنا نشعور ،
أي مجرد حلول •
أولا بأن وجود كون الشيء مدركا لا يمكن رده
في وجود الشعور ، كما انه مدرك في
ارتباط التصورات • فلو ان المعرفة
أن يكون كونها مدركة • وهكذا في



الطاهرين • لقد ردوا عن حق الموضوع أن
السلسلة المرتبطة المؤلفة من تجلياته ، فظنوا
أنهم بذلك قد ردوا وجوده الى توالى أحوال
وجوده •

« فكل شعور هو شعور بشيء • وهذا هو
البرهان الوجودى • وقد رأينا أن الشعور
ذاتية واقعية وأن الانطباع امتلاء ذاتي • فيجب
- الموضوع من الشعور ، لا يحضوره
بل بقيابه - لا بامتلائه بل بعدمه • فإذا كان
الوجود ينتسب الى الشعور ، فالموضوع ليس
الشعور لا من حيث انه موجود آخر بل من
حيث كونه لوجودا (أى بالنسبة للشعور) •

وجود الموضوع عدم محض • وما سميته
البرهان الوجودى هو أن الشعور يؤد متوجها
في موجود ليس إياه • وجود هذه المصه
وعلية السجائر وهذا المصباح ، ويوجه أعم
وجود العالم ، هو ما يتضمنه الشعور • وهو
لا يقتضى الا كونه وجود ما يظهر ، لا يوجد
من حيث يظهر • فالوجود وراء الطاهرى هو
، في ذاته • وهذا الإيضاح لمعنى الوجود
لا يصلح الا لوجود الظاهرة • فوجود الشعور
مختلف تماما • فهو الوجود من أجل ذاته ،
بأن الوجود في ذاته للطاهرة • والوجود
، انطلق مع الذات بل هو

هذا بقولنا ان الوجود في
، النسبة الى ذاته لأنه ممثل
، وهو ما هو • والانتقالات
والصورات وكل ما يقال من أن الوجود ليس
تعد ما سيكون وأنه ليس بالفعل ما هو إياه ،
كل هذا مرفوض من حيث المبدأ • لأن الوجود
هو وجود الصيرة • وهذا هو وراء الصيرة ،
لأنه هو ما هو • وقد رأينا أنه لا ينطوى على أي
سلب وأنه ايجاب ملى • كل ما فى الأمر أنه
لن • والأى صارت موجودات أخرى كذات •
هكذا ينكر سارتر أولية صيرة • هيكل •
- أى الحركة المستمرة للواقع - على أساس

التساؤل الشعورى الذاتى ، لا على أساس
المنقشة والتحليل العلمى والمنطقى • فمثل
هذه المناقشة تخرج عن إطار مرحلة الكوجيتو •
انه ينسف هيكل • بصورة • شعور • فى رأيه
أن الذاتية تشعير بوجود الوجود سواء كان
صيرورة أو غير صيرورة • واذا •
فالوجود سابق على الصيرورة • انه يستخدم
منهج التوليد السقراطى بطريقة ذاتية •
الاستغنى مفرد لا توليد لمعى من
المجادلة الموضوعية •

يقول :

« الوجود في ذاته ليس أبداً ممكناً ولا مستحيلاً - أنه موجود - فالممكن تركيب من تركيبات الداتية - ان الوجود يوجد - والوجود هو في ذاته - والوجود هو ما هو - تلك هي الخصائص الثلاث لوجود الطواهر - فما هو الحل الذي يمكن تقديمه لتفسير الروابط التي تربط بين هاتين المنطقتين من الوجود المتمايزتين كل التمايز - الوجود في ذاته والوجود لداته ؟ »

هذا هو السؤال الذي يعتبره سارتر محور فلسفته - وجوابه عن هذا السؤال يجمع بين نظرية المعرفة والأخلاق :

« ان الشعور أمر مجرد ، لأنه يخفى في داخله أصلاً أبولووجيا نحو ما هو في ذاته . والظاهرة أمر مجرد أيضاً لأنها يجب أن تظهر للشعور . والعيني لا يمكن أن يكون غير الكلية التركيبية التي يؤلف الشعور والظاهرة لحظاتها . وهذا الإنسان الذي هو الإنسان - له ما هو في ذاته الدخلة في العالم . فإني أثبت أن يقف وراء الوجود في موقف

مسائل ... وكل سؤال ... يسأل وموجودا يسأل ...

من الإنسان والوجود في ذاته ... الأسئلة يتضمن وجود حقيقته - والسؤال يؤكد المسائل أنه ينتظر جواباً موضوعياً يمكن أن يقول : « انه هكذا وليس بخلاف ذلك » . وأياً ما كان الجواب فمن الممكن أن يصاغ هكذا : الوجود هو هذا وخارج هذا لاشئ » .

وهكذا ينكشف لنا عنصر جديد يدخل في تأليف الواقع ، هو اللاوجود . واللاوجود يظهر دائماً في حدود توقع إنساني . فلأنني أتوقع أن أحد ١٥٠٠ فرنك ، لم أجد غير ١٣٠٠ فالسلب يظهر على الأساس الأول للعلاقة بين الإنسان والعالم . والعالم لا يكشف لوجودات الالمن يبداً فيضمها كامكانيات . والسلب ليس مجرد صفة للحكم - والتعظيم أمر إنساني . فالإنسان هو الذي يهضم مدته بالزلازل أو مباشرة ، ويهضم سفته بالأعاصير أو مباشرة . فالتعظيم يفترض الفهم الذي يحكم على العدم بما هو عدم ، ويفترض السلوك في مواجهة العدم . وفضلاً عن ذلك

فالتعظيم - وإن أصحساب الوجود بسبب الإنسان - فهو واقعة موضوعية وليس فكرة » .

وإذا تحدثنا مثلاً عن غياب شخص ما ، فهل يمكن معاناة هذا الغياب ؟

يبدو للوهلة الأولى أن هذا غير معقول . لكن من الممكن أن نذهب إلى المفه لتبحث عن بطرس ، فتقول أنك رأيت انه غير موجود ، أي رأيت « اللاشئ » ، صحيح أن الماء يوجد في كل مكان ... لكن في الإدراك يوجد دائماً تكوين لشكل أو صورة تتوقف على اتجاه انتباهي . فتوقفي لرؤية بطرس في المفه أقام بينه وبين المفه علاقة داخل صورة مركبة هي التي جعلت من غياب بطرس « حادثاً حقيقياً يتعلق بالمفه » . ومعنى ذلك ان اللاوجود ليس إطلاقاً حكم سالب ، بل ان إطلاق الحكم السالب يفترض أسبقية اللاوجود . بل ان الشرط الضروري لكي يمكن أن نقول ... ان يكون اللاوجود حضوراً مستتراً ... خارج أصلاً ، أي ان يتحدد العدم على ...

... ساس نظريته في ...

في علم الوجود (ص ٧٤ ، ٧٤٧) وهو اتجاه المدرسة الألمانية التي ظهرت منذ عام ١٩١٢ كرد فعل لنظرية التحليل والترابط أو تداعي المعاني في علم النفس التقليدي . وترى مدرسة « الجشطلت » أن الخبرة والإدراك والسلوك لا تنبثق من عملية تجميع لعناصر منفصلة ، بل تبدأ كصور كلية أو تركيبات أو صياغات مركبة ، تظهر سابقة على العناصر المكونة لها وأوضح مثال يذكره على ذلك أن الإنسان يقرأ الجملة « صياغة » واحدة ، لا حرفاً حرفاً ، بدليل أنه قد لا ينتبه إلى الأخطاء في بعض عناصرها . ويقول سارتر : « الجملة التي أكتبها هي المعنى المقصود من الحروف التي أكتبها » . والكتاب كله الذي أريد كتابته هو معنى الجملة » .

وهذه « الجشطلت » فكرة صحيحة ، لكن أحد يمكن ... سر في الجشطلت ... كما تحدث ... نسبة لأي فكرة داتية - عندما تتحول من فكرة جزئية إلى مذهب . فالإدراك والسلوك

بالنسبة الى هذا الوجود - وفي هذه الحالة
يُند عنه ويصبح بعيداً عنه ولا يستطيع أن
يؤثر فيه - يتسحب الى ما وراء عدم .

وبعد الامكانية التي للوجود الانساني ، اى
امكانية احوال عدم يعزله ، اسمها ديكرت
باسم : الحرية . فالمعلم يأتى الى العالم عن
طريق الحرية الانسانية . فوجود الانسان
حرية . والانسان لا يكون أولا من أجل أن
يكون حرا بعد ذلك ، لكن لا فرق بين وجود
الانسان وكونه حرا .

« إن ديكارت أسس الشك على الحرية فقرأ
بإمكان تطبيق أحكامنا » (ص ٨٢) ومن
إباضات الفلسفة المعاصرة النظر إلى الشعور
الإنساني كنوع من القرار من الذات . وهذا
هو معنى العلم عند هيدجر . »

« أن الشك يقتضي أن الموجود الأساسي
يؤم الأول في حسن الوجود وينتزع نفسه
منه بعد ذلك بواسطة تراجع عدمه . وشرط
وجود الوجود الأساسي أن يملأ كل العالم أو
جزءه . » عدم في ذاته موضوعه
الذي يفصل حاضره من كل ماضيه .

فإنه لا يمكن أن يكون هناك وجود حقيقي للحرية
إلا في حالة وجودها في الواقع. وإذا كان
الوجود هو الحرية، فالحرية هي الوجود الإنساني وقد
وضع ماضيها خارج العمل، بإقراره هو،
والشعور بطل دائما كعدم ماضيها، والوجود
الإنساني يكون في الحرية هو ماضيها الخاص
وكذلك مستقبلها الخاص على شكل عدم.
والفلسفة هو حال وجود الحرية للشعور
بالموجود، وفي الفلق تكون الحرية في وجودها
المتناهي عن نفسه، «وكبير كجور» يصف
الفلق بأنه قلق على الحرية، ولكن «هيدجر»
يرى بالعكس أن الفلق إدراك للعالم، ويبدو
لنا أن هذين الوصفين للفلق ليسا متناقضين
بل هما متماثلان.

يتحقق بالفعل من خلال صياغات مرئية متميزة نوعياً عن عناصرها البسيطة ، بل ان رحله الصياغة تبدو مسبلة عن الاجزاء اندوية لها ، مثل اللحن الموسيقي الذى يحقق من خلال وحده الاتصال والسالف حتى يبدو مستقلاً متميزاً عن الادوات والعناصر والاجزاء التى شاركت فى صياغته . ومع ذلك فلا يمكن أن نفهم « صيغة » اللحن الموسيقي ووحده دون تحليل عناصره ، والا نحول الى شيء سحرى محض فى الهواء لا أساس له . وهذا بالضبط ما تحول اليه فكرة الصياغات والصور السككية التى تأخذها الوجودية عن مدرسة الجشطالت ، ثم نصنع منها مذهبا فى الامكان المطلق للادراك والسلوك ، يسميه سارتر « الاحتيار الحر للمشروعات » .

ننتقل إلى نقطة أخرى *

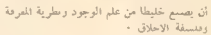
يقول سارتر :

والعدم هو الأمل

هو نفسه سلباً وهو يوسس السلب نفس
لأنه هو السلب بوصفه وجوداً. فاعدم أحد
في قلبه الوجود . والعلم لا يتغير كما
لا عن سبب وجود
عدم من دون ذلك فيه

ولا خارج الوجود بوجه عام ، بل في حصص الوجود وفي قلبه كالشمس في اعناقها ، لكن هذا لعدم ادخال في العالم لا يستطيع الوجود في ذاته ان يحدثه . فمعرفة الوجود ايجاب تام لا تحتوي على الصدم ، وكذلك لا يمكن ان يقال انه يستعبد له ، فهو بدون علاقة معه ، فمن اين العلم اذن ؟ »

هكذا استخدم سارتر الكوجيتو الطاهراتي
ليبحث في ميثافيزيقا الوجود والعلم ، فانتفى
من اكتشاف العلم الدائم الى نظرية الحرية .
وفي نظرية الحرية يدخل سارتر في فلسفة
الأخلاق ، وهكذا أتاح له استبطان الوجودي



• أن الشرط الضروري للإمكان هو إمكان
المسالك المتناقضة وإمكان المسالك المتضادة
(أن أقذف بنفسي في البهاوية مثلا) لكي عمه
الممكنات المرفوعة ليس لها وجود ممكن
• تذكر : • وعدم وجودها الحاصر
• وجوب ادراكها (ص • • • • •)
خارجية تستبعدنا ، وأما وجوب الوجود الذاتي
لعدم وجودها ، وأنا أقول لا ممكن ممكن
ببوي ممكنات - ومعنى هذا أنني

فعالة وغير قادرة على التجديد . هذه البواعث لا تستطيع أن تحدث الانتعاش ، كما أن فرضي من السقوط لا يمكن أن يحميني على تحجيمه . وتركيب البواعث بوصفها غير فعالة هو الشرط في حريتي . وإذا تساؤلنا عن هذا اللاشيء الذي يؤسس الحرية ، فأننا نجيب بأنه لا يمكن وصفه . لأنه ليس شيء وأنا بمحتواه سابق التاريخي هو « ماهية » الإنسان . والفلق بوصفه ظهور الحرية في مواجهة الذات يعني أن الإنسان يفصل دائما عن ماهيته بعدم . أنا وأنا وحدي الذي اختار مكنتي . وحرיתי هي الأساس الوحيد للقيم . لأنه لاشيء ، لاشيء مطلقا لا يبرر لي أن اتخذ هذه القيمة أو تلك ، هذا السلم من القيم أو ذاك . وأنا كوجود به توجد القيم ، فاني غير قابل للتبرير . وحرיתי تفلق من أنها الأساس بغير أساس للقيم . وهي تفلق أيضا لأن القيم يمكن أن تغلب . ومع ذلك فأنا متفهم من عالم القيم . والادراك الفلقي معها يسند إلى حريتي ، هو ظاهرة وجودها هو مباشرة في موقف .

فإننا نرى في هذه الأعمال ، ونحن انساني ضمن مشروعات في طريق تحقيق . والغنى المعتادة اليومية تستمد منها من مشروع أول لنفسى (جشطلت أساسى) هو بمثابة اختيارى لنفسى في العالم وأنا أنبثق وحدي وفي الفلق في مواجهة مشروع الأول الذى يؤلم وجودى . ولا يوجد شيء يمكن أن يؤمننى ضد نفسى . وأنا مقطوع

فإننا نرى العالم وعن ماهيتي بهذا العدم الذى هو أنا . وأنا وحدي الذى أصدر القرار دون تبرير ولا اعتذار . فالفلق إذن هو الإدراك التاملى للحرية وهو ينبثق من نفس نداءات العالم . وفي الفلق أدرك نفسى حرا حرية مطلقة . أما الحتمية النفسانية فقبل أن تكون تصورا نظريا ، هي أولا مسلك اعتذار ، أو هي الأساس في كل مسالك الاعتذار . إنها محاولة لتهرب . لكن هذه الحتمية لا تنكشف كبيان تامل ، ولا تستطيع شيئا ضد بيئة الحرية .

وشر سارتر إلى الخلاف بين أصحاب المنهج

الموضوع في الدراسة المعنوية وأصحاب
مذهب الأسباط فيقول :

« انهم يعترفون بوجود شعور مباشر بالحيرة
فيما رصهم حصومهم باسم « البرهان بواسطة
عيان الحس الباطن » لكنهم يجهلون النزاع
يدور حول قيمة هذا الكشف الباطن . أما
العيان الذي يجعلنا ندرك أنفسنا كعلة أولى
لأحوالنا وأعمالنا ، فلا يناقشها أحد . اني
أدرك ذاتي كأصل أول لامكاني . وهذا
ما يسمى عادة باسم الشعور بالحيرة . والهرب
من الملق ليس الا نوعا من أنواع الشعور
بالقلق . وهذا هو ما يسمى بخداع النفس (١)
فالوجود الانساني هو الموجود الذي يستطيع
أن يتخذ مواقف سلبية إزاء نفسه . فخداع
النفس شعور يوجه سلبه نحو ذاته بدلا من
أن يوجهه نحو الخارج . وكثيرا ما يشبه خداع
النفس الكذب . فيقال عن شخص ما انه يخدع
نفسه ، أو يكذب على نفسه . ونحن نوافق على
أن خداع النفس كذب على النفس ، بشرط أن
نفسه هي الذات الحقيقية .

الخالص .

شعور والاخسار

يناقش سارتر بعد ذلك الاحساس وخداع
النفس ونظرية « فرويد » في اللاشعور .
ويأخذ عليه انه يشق الكلمة المعنوية الى
بضعين هما الشعور واللاشعور . ثم ينتهي
الى تقسيم ثلاثي بإضافة « الرقابة » . ويرد
سارتر على هذا الانكار « للوحدة الواعية
للنفس » بالاستناد الى طبيب نفسي آخر
اسمه « شتيكل » يقول :

« كلما توعلت في البحث ، لاحظت أن عقدة
المرض النفسي كانت واعية . »

وهدف سارتر من تفهيد « فرويد » ، هو
أن يقضي على الاعتراض الاساسي الذي يقال
صد الاستبطان الوجودي ، وهو أن الذات

(٢) mauvaise foi ويرجمها الدكتور بنوي بمبدأ
الدراج « سوء النية » وهي ترجمة تؤدي الى عيب
الفتى تماما . ويترجمها مترجمو سارتر الانجليز الى
self-deception وهو المعنى الذي يبدو واضحا في تعريف
الفرنسية . وهو المعنى الذي يبدو واضحا في تعريف
سارتر لنفسه كما سنرى .

بحوى عالما واسما مجهولا يحدد كثيرا من أفعال
الانسان ، وأن شعور الانسان ليس بالضرورة
« برهانا » صحيحا لكنه قد يكون مجرد جهل
أو وهم . ومن هنا يحاول سارتر أن يثبت
أن أساس الاخلاص وخداع النفس شيء واحد ،
وهو الاتصال المستمر بين الوجود والمادية أو
الملو والواقعية ، والمحاولة المسنرة للتركيب
بينهما . « فالانسان يكون هو نفسه ، ويحاول
دائما أن يكون غير نفسه . ومن هنا فان
محاولاته تنقسم بالاخلاص وخداع النفس
مما » . (ص ١٣٥)

ومن ناحية أخرى ينتهي سارتر بعد انكار
نظرية « فرويد » الى اختراع تقسيم ثنائي
جديد ، هو « الشعور التأمل » و « الشعور
اللاتأمل » . والحقيقة أن هذا التقسيم يبدو في
استخدامه مجرد تقسيم لفظي يعبر عن نفس
الثنائية التي تعترف بتمييز الشعور

د شعور

ان وجوده سارتر في انكارها لجبال
شعور وخداع النفس ، لا تصور الذات
شعاف يكفي أن تستدير
فيها في الحقائق ، لكنها
كبريا عما يسميه « قانون
الفهم » ونفسه « قانون العقل » وتحدث عن
« السعادة العريضة » ضد « التدبير » العقل
ويرى سارتر أن هذه التناقضات العقلية تكمن
حتى وراء التدبير العقل ، بدليل أنها يمكن أن
تختار السلوك « مع التدبير » ويمكن أن تختار
السلوك « بدون تدبير » (ص ٧١٩)

وهكذا نضع أيدينا على أخطر تناقض في
فلسفة سارتر . (هو في الحقيقة تناقض
يفرض نفسه على أي فلسفة تحاول أن تجعل
وجود الذاتية مذهبا) . هذا هو التناقض بين
انكار اللاشعور نظريا والاعتراف به عمليا .
انكار اللاشعور كفكرة ، والاعتراف به كقوة
وهو بمثابة أخرى التناقض بين المعقول
واللامعقول في فلسفة سارتر . وعلى أساس
موقفه من طرفي هذا التناقض ، يتحدد موقفه
من الماركسية .

ان فلسفة « كبر كجور » « ويسبرز » تنظر
الى الذات كعالم من الأسرار والألفاظ والسراديب
اللاشعورية . والنور الحقيقي في نظرهما هو

الانصهار التركيبي سعي دائم لا يتحقق ، فمن
المستحيل ادن أن يحقق تخطي التناقض بين
الذات والموضوع . ستظل الذات دائما تجري
وراء الموضوع . وسيظل اللاعقل يجري وراء
العمل . والحرية تجري وراء الحتمية . وبهذا
المعنى نفهم كلمة سارتر في كتابه الجديد :
« الماركسية تلد الوجودية ونرفضها في نفس
الوقت » .

سنعلم بعد ذلك الى وجود القيم .
• نستطيع الآن ان نجدد بدقة اكبر ما هو
وجود الذات • انه القيمة • والقيمة بما هي
قيمة ، يتوفر لها الوجود • لكن هذا الوجود
المعياري ليس له وجود من حيث أنه واقع •
وجوده هو أن يكون قيمة أي ألا يكون موجودا
فالقيمة تلاحق الوجود من حيث أنه يؤسس
نفسه ، لا من حيث هو • انها تلاحق الحرية •
والأنا لا يتسبب الى مجال • ما هو من أجل
ذاته • • والسبب في علو الأنا أن الأنا
، كنه الغضب الموحد لتجارب الحياة • هو في
إياه • فالأنا يظهر للشعور
ليس كشعور • والأنا
في الحقيقة • والوجود من أجل الذات
• وبالموت يتحول ما هو
من حيز إلى حيز آخر • في ذاته من حسنة
يراق كنه في الماضي • والماضي ليس موجودا ،
والمستقبل لم يوجد بعد • أما الحاضر اللحظي
لأنني فليس كأننا أبدا • انه حد لقسمته
لا ينتهي • فمثل مثل النقطة لا بعد لهما •
والماضي الذي كنته هو ما هو ، أي أمر في
ذاته مثل أمور العالم • وعلاقة الوجود التي
تقيمها مع الماضي هي علاقة من نبط ما هو في
ذاته • وهناك مسافة مطلقة تفصل الماضي
عنّي وتجعله يسقط خارج متناولتي بدون
اتصال ولا التصاق • أما عن المستقبل فما هو
من أصل ذاته لا يمكن أبدا أن يكون مستقبلي
الا على نحو احتمال أمكان • لأنه مفصول عنه
يعم هو هو • وبالجملة فإنه حر • وكونه
حرا معناه أنه مقضى عليه بأن يكون حرا •
وهكذا نجد أن المستقبل ليس له وجود من
حيث هو مستقبل • انه ليس في ذاته
(كالماضي) وهو أيضا ليس مثل وجود ماهو
من أجل ذاته • فهو معنى ما هو من أجل

لكن جان بول سارتر لا يخاف هذا التناقض
لأنه يرى أنه يعبر عن التناقض بين الذات
والموضوع ، التناقض بين « الوجود لذاته »
و « الوجود في ذاته » ، وفلسفة سارتر لا تتخطى
هذا التناقض ، مع أنه يقول ان الغرض الحقيقي
للإنسان « هو الوجود كإنشطار تركيبي لما في
ذاته معاً لذاته » (ص ٩٨٧) لكن هذا الغرض
نفسه اختيار ممكن ، والحرية لا تكتشف
نفسها الا كعدم ، فلا بد للحرية الحقيقية اذن
من أن تكون وجوداً يفر من نفسه وليس
وجوداً يتطابق مع نفسه ، فإذا كان مثل هذا

ينتقل سارتر بعد ذلك الى فكرة «التحنع» أى الوجود مع الغير بالمشاركة لا بالنزاع . وهناك نوعان من « تحنن » ، هما الاشتراك فى الوجود الناظر والاشتراك فى الوجود المنظور ، أى « تحنن » كموضوع ، و « تحنن » كذات . والحنن موضوع يتوقف وجوده على نظرة الآخرين . وفي السياسة نجد ان الفرد فى الطبقة المهورة حين يدرك الطبقة القاهرة يحاول أن يقلب التحنن - موضوع الى تحنن - ذات . والحنن - ذات هى « تجربة علو مشترك » ينخرط فيه الفرد مع الآخرين فى اتحاد مسرر . وهذا هو معنى العمل الإيقاعى بمعنى اعممة .

« فانا الذى انتج هذا الإيقاع ، وفي نفس الوقت يقوب مع الإيقاع العام للجماعة التى تحيط بي . انه إيقاعى انا بقدر ما هو إيقاعهم وبالعكس . انه فى النهاية إيقاعنا نحن . لكن هذا لا يمكن أن يكون الا اذا كنت أشكل يقول عنه مسرر غامض الشخصنة **الغايات الجماعية المشبودة حاليا** . فالأمر الذى يجب ان يدركه الفرد فى وسطه ان هذه الحرية بمعنى اناس محمليا سبعة نحو العالم . الإنهاء المعنى فان التحنن - ذات سيكون التحنن الإنسانية التى تسود الأرض . لكن بحريى نحن ذاب لا تنصير أى تحررة مشابهة لدى الآخرين . ولهذا فهي غير مسفرة لأنها تعرض نظمنا خاصة ونحنى مع هذه التنظيمات » (ص ١٨٠) .

● مقولات السلوك :

سنقل بعد ذلك الى مقولات الوجود الإنسانى التى تندرج تحتها أنواع السلوك الإنسانى . وهنا نلتقى بتطرية الاخلاق عند « سارتر » . وقد بدأنا معه من الاسساس الميتافيزيقى الأنطولوجى ، ثم انتقلنا الى تركيبات الشعور وتتضمن نظرية المعرفة عنده باعتبار أن المعرفة هى العيان الشعورى . ومن الأنطولوجيا والمعرفة تبرز مشكلة السلوك . وتندرج أنواع السلوك تحت ثلاث مقولات أساسية لوجودنا . هى الاملاك والعمل

فى هذه المناقشة لموقف « هيدجر » بناء على ما يسميه سارتر « نظرية الفسيف » تبدو فلسفته أقرب ما تكون الى المادية والفلسفة العقلية المتكاملة . انه يفسر هنا من داخل الذاتية ليقرر موضوعية « الآخر » - هكذا كوجود يقينى لا يحتاج الى برهان أو تفسير ، لأنه يتعلق بشئ يشبه « الكوجيتو » السابق على أى محاولة للشك وغير القابل للشك . واذا كانت الذات هى العلو المستمر ، فذات الآخر يجب أن تكون علوا أيضا . لكنها كموضوع تخضع لذاتى أنا . وعلوه يخضع لعلوى . ومن هنا يصبح الآخر كموضوع « علوا معلوا » . والتزامه بغاياته يبدو شيئا موضوعيا حين أنظر اليه من أعلى ، أى من التزامى الخاص ، كانه نبات غير واعد يمد جذوره . (ص ٤٨٣) وهو يدخل بذلك حيزا من نظام أدواتى أنا ، أى عنصر فى « الجشطلت » الذى أصوغه للعالم من حولي .

وهناك تجاه الفسيف مواقف أساسية موقف الحب ومشتقاته الامتلاء والشهوة والكرامية . والمعنى الاصل للوجود مع هو الصراع أو التنازع فهم موقفان سلطات عبر سياحة من سلطاني . وأنا أصعب للاستعباد الفسيف بينما يسمى الغير لاستعبادى . (ص ٥٨٨) وموضوع الشهوة يكشف عن ملاحظة هامة يذكرها « سارتر » ، وهى ان هيدجر ، وبقية الفلاسفة الوجوديين كانوا يطورون الى الآنية أو الذاتية كما لو كانت شيئا (عديم الجنس) (ص ٦١٧) وسارتر لا يستطيع أن يتصور ان انقسام الوجود الإنسانى الى ذكر وأنثى هو شئ عرضى يضاف الى حال الانسان كمجرد زيادة . وهو يعتبرها « مسألة كبرى » ، ويرى أن الشهوة وعكسها - أى النفور الجنس - تركيبان أساسيان للوجود . بل يقول أيضا ان العلاقات الجنسية هى « هيكل » المسالك التى تختارها الذات ، وهى « الأساس » الذى يندمج فيها . (ص ٦٥٢) ولعل هذه الملاحظة تكشف الموقف « الواقعى » لوجودية « سارتر » ازاء عالم الاستيطان المجسرد والزائف عند الوجوديين السابقين عليه .

زهيد ، فهذا يسبب الخوف . لكنه الخوف من
أن أموت جوعاً . فهذا الخوف لأمضى له إلا خارج
ذاته في غاية موضوعه مثالياً هي المحافظة على
الحياة . وهذا الخوف لا يفهم إلا بالنسبة إلى
القيمة التي أعطاها ضمناً لهذه الحياة . فهو
يعيد إلى النظام الترتيبي للأمر المثالية ، أي
القيم . والبواعث والدوافع لا معنى لها إلا في
داخل مجسموع من الالاموجودات مقسّمات
كمشروع . وهذا المجموع هو أنا بوصفي
علواً .

وهكذا يستنتج سارتر أن الصورة الكلية ،
أو المشروع ، أو المثل العليا التي تستهدفها
الذات ، هي أساس البواعث والدوافع ، وهي
مرئى سابقة عليها منطقياً . ولكنها غير متجزئة
فالواقع والمشروع يدخلان ضمن الفعل نفسه ،
الفعل يشملهما في « انبثاق واحد » .
(ص ٧٠٠) . وهذا الانبثاق - الذي هو
فعل - هو الحرية ، من حيث أنه يحدد غاياته
بفعله وذلك بإعداد ما هو في ذاته ، أي أفلات
الذاتية من وجودها نحو مستقبل لا موجود .
أما الحرية فتتفرع إلى النفس كوجود في ذاته
التي هي - بمعنى هذا - معنى هذا أنها مع
الحرية - لا تعبر سلسلة شيء .
بشأن آخر ، يجب أن انشاق الفعل الانساني هو
الذي يحدد دوافعه ويسرها ، لأنه حين يختار
نفسه يختار بذلك دوافعه وغاياته (مثلاً
الانتحار أو المحافظة على الحياة) . فالإنسان
حين يتخذ سلوك المحافظة على الحياة يختار
بهذا الانشاق « غاية » الدافع على الحياة
« الدافع » المادة هذه الغاية . وتترابط
الدافع والغايات منطقياً داخل السلك ، ذلك
مع الاختيار الأول لهذا السلك ، أي ذلك
« انشاق لا منطق » . ومن هنا ننتقل إلى
مقولة الوجود ، إذ أن « هذا الانشاق وجود
ليس فيه شيء من الماهية (أي التحديد المنطقي)
أو خاصة الوجود الذي يتولد مع الفكر » .
« والحرية ليست سوى وجود ارادتنا أو
وجداننا (غير الارادية) من حيث أن هذا
الوجود اعدام للوقائعية . والإنسان كمشروع
حر لنفسه ، هو الأساس الحر لتفعلالاته
بمشتباته . فليس هناك بالنسبة للحرية أي
ظاهرة نفسية ممتازة . فكل طرائق وجودي

والوجود . والامتلاك هو بشكل عام العلاقة
الأساسية بين الوجود لذاته والوجود في
ذاته . وهي في ضوء فلسفة سارتر علاقة
المشروع أو الصورة الكلية . فالمعرفة والنشاط
العنى والرياضي والرياضي والاحلامى كلها
محاولات للامتلاك فالبحث عن الحقيقة محاولة
لامتلاكها ، والانزلاق على الجليد محاولة
لامتلاكه . والتحليل يكشف داخل الامتلاك
كما يكشف داخل العمل المعنى الحقيقي
للووجود .

ولناخذ تحليل الفعل .

« أن يفعل هو أن يغير شكل العالم وأن
يملك الوسائل لقاية ما وأن ينتج تركيباً آلياً
ومعطاً ، بحيث أنه بواسطة سلسلة من
الارتباطات والتسلسلات ، فإن التغيير في
أحدى الحلقات يؤدي إلى تمرد في كسل
السلسلة . معنى أن يحدث سحرة منسطرة
ومعده . (ص ٦٩٤)

وفي هذه الفقرة تبدو فكرة سارتر إلى
أسرها أنها أعنى فكر - . أو
الامكان الأولى لسلسلة الضرورة .
يعول

« وهكذا يستطيع -
عيب المناقشات المسئلة بينهم انصار الخصمية
وانصار حرية الاستواء . والآخرين يهسون
بالعثور على حالات تعميم لا يوجد بالنسبة
اليها باعث سابق . وعلى هذا يرد المحتجون
بأنه لا يوجد فعل بغير باعث وأن أقل بادرة
تأفقه تحيل إلى بواعث ودوافع تهيأ معناها
ولا يمكن أن يكون الأمر بخلاف هذا ما دام
كل فعل يجب أن يكون ذا قصد . فلا بد له
من غاية ، والغاية تحيل بدورها إلى باعث .
والتكلم عن فعل بلا باعث هو التكلم عن فعل
يعوزه التركيب القصدى لكل فعل . وانصار
الحرية ينتهون إلى جعلها غير معقولة . لكن
المحتجين هم أيضاً واهمون حين يقصرون أبحاثهم
على تحديد الباعث والدافع . فالمسألة الرئيسية
على وراء التنظيم المركب : باعث - قصد -
فعل - غاية . ويجب أن نتساءل كيف ستكون
الباعث أو الدافع بما هو كذلك ؟

إن الدافع لا يفهم إلا بالغاية . والدافع هو
في ذاته سلب . فإذا وافقت على العمل بأجر

تكشف عنها لأنها جميعا طرائق لكونی عدم
نفسی . والواقع أن البواعث والدوافع لا وزن
لها سوى ما يخلعه عليها مشروعی ، أعني
الاتجاه الحر للغاية والفعل . والفعل الإرادي
يتميز من التلقائية غير الإرادية من حيث أن
هذه الأخيرة هي شعور لا تأملی بالبواعث خلال
مشروع الفعل ، فالإرادة ليست تجليا ممتازا
للحرية ، بل هي حادث نفسی ذو تركيب خاص
يتكون على نفس المستوى مثل سائر الأحداث
النفسية .

الحرية والضرورة :

هكذا انتهى مفهوم سارتر للحرية الى الخلط
بين الشعور والاشعور . والإرادة والإرادة ،
باعتبار الحرية وراء ذلك كله . أنها الإمكان
المطلق للفعل . اعدام الواقعية . اختيار
الضرورة : سواء اختيار الاستسلام للضرورة
أو اختيار تحطيمها الى ضرورة أخرى . يقول
سارتر بهذه عبارة خطيرة كمنح فلسفة
الحرية هي الذات وقائمتي (ص ٧٨٤) .
والواقعية تعني الضرورة التي يرفضها القصاص
الأساسي في تمام الواسع . الحرية
الحرية بدرك وجوده كـ
وبعدا معنى ما
لواقعية . فادراك الواسع
يختلف عن الوعي بالضرورة ، عند هيجل ،
والماركسية .

« إن اختيارنا هو ذات أنفسنا بوصفه
غير قابل للتبرير ، أي غير مشتق من أي واقع
سابق . والمستقبل يبقى دائما ميكانا دون أن
يسمح أبدا الى حرية ما هو واقعي . وهكذا
فنحن مهددون دائما باعدام اختيارنا الحالي
ومهددون دائما باختيار أنفسنا ، وبأن نصير
غير ما نحن عليه . باختيارنا لأنفسنا معناه
اعدامنا لأنفسنا (ص ٧٤١) . ومثل هذا
الاختيار الذي يتم بدون نقطة ارتكاز والذي
يسل على نفسه بواعثه ، يمكن أن يبدو لامعقولا .
وهو فعلا كذلك . فالحرية اختيار لوجودها
وليست أساسا لوجودها . وإمكان هذا
الاختيارات ليس موضحا ولا موضحا ، لكنه
معاش في الشعور مع عدم القابلية للتبرير .
هو الذي يعبر عنه بواقعة لامعقولية اختياري .

وبالتالي لا معقولية وجودي (ص ٧٦٣) .
والواقعية . أو ما يمكن تسميته الضرورة
هو المكان والجسم والمشي والوضع والعلاقة
الأساسية بالغير . وهذه الضرورة تشكل
الميدان الذي تنشط فيه الحرية ، لكنها لا تفسر
الحرية ولا تحددها . فالشخص المولود في
فرنسا يستطيع أن يختار أن يعيش في
الأرجنتين . والشباب الذي دخل الكلية
الحرية وأصبح صابطا ، يستطيع أن يستقيل
من الجيش أو أن يتمرد أو أن يتحدر . والأنسى
يستطيع أن يتخجل من جنسها وأن تعثر به .
وحتى المصاب بعاة يستطيع أن ينظر لها من
خلال صور متنوعة . ومع ذلك فإن سارتر
يعترض هذه الاستطاعة ، من خلال المنهج
الشعوري الاستبطاني ولا يفكر في تحليلها
علميا . والاه فليماذا لا تتوفر هذه الاستطاعة ،
الوجودية الا في الشاذ النادر من الناس وفي
ظروف محددة ؟

في هذه النقطة يتضح عنصر اللامعقول
في حرية سارتر . ولكنه كما قلنا لا يلقى
محا للضرورة والمعول . يقول :

« حرية لا معقولة . لأن
الحرية لا يمكن أن تكون حرة حقا الا بتكوين
الضرورة كـ
على
كعدمه على الاعدام والاحياء (ص ٧٨٦) .

ويبقى « سارتر » نفسه يحسم نيته
منقسم الى جزئين : الجزء الاول يسميه « نظرات
ميتافيزيقية » ، ويلخص فيه وجهة نظره في
مشكلة الوجود ومشكلة المعرفة ، والجزء الآخر
يسميه « آفاق أخلاقية » ويلخص فيه وجهه
نظره في مشكلة الاختيار .

وفي الجزء الاول ينتهي الى أن كلا من الذات
والموضوع ليس جوهرًا مستقلا ، وأنهما
يرتبطان برابطة تركيبية هي وجود الذات
باعتبارها العدم أو النفي للموضوع . وهكذا
نجد أن هذه الرابطة لا تنفي تميز هاتين
الكيفيتين للوجود ، لكنها تنفي انفصالهما .
فهما ليسا شيئين موضوعيين . الواحد الى
جوار الآخر . (ص ٩٨٠) . ولا وجود

لأحدهما بدون الآخر ، ومع ذلك فهما يتجلبان في حال تفكك بالنسبة الى تركيب مثالي . تركيب مشار اليه دائما ومستحيل دائما . فهما لا يقبلان الانفصال ، وهما نسبيا مستقلان - والانتقال الواقعي من أحدهما الى الآخر مستحيل ، واجتماعهما في جنس مشترك لا يمكن أن يتم .

ويضيف سارتر الى هذا المفهوم السليم والصحيح للعلاقة بين الذات والموضوع انه من الناحية الأنطولوجية يجب تأكيد أولوية الوجود في ذاته على الوجود لذاته (ص ٩٦) . وهذا بلا شك موقف مادي واضح وفقا للتعريف التقليدي للمادية ، رغم انه يفهم من خلال صفحات من المثالية غير المباشرة وبمنهج استبطاني .

أما في الجزء الخاص بالأخلاق ، فيستخرج سارتر « من الامكان المطلق للوجود ، انكار الضرورة في الاخلاق ، ويسميه روح الحدية » ، ويرى انها « ... من اجل النفس والاعتماد وال... » ، وأن كل نوع الاحساس « ... » ، الحقيقة هي حرية الوجود « ... » ، باستمرار ويكون دائما على مسافة .

(ص ٩٨) لكن هل هذا الوجود الذي يحمل نفسه على مسافة من نفسه ، هو نوع آخر من الخداع النفسي ؟ وهل الحرية كضاية لنفسها تقلت من كل موقف ، أم انها بالعكس تظل في موقف ؟ يقول سارتر « ان الاحابة عن هذه الاسئلة تنقلنا الى تأمل من نوع جديد في ميدان الأخلاق ، سيكرس له كتابا آخر في المستقبل . ولكن ها قد مضت أربعة وعشرون سنة على هذا الوعد ولم ير هذا الكتاب النور بعد .

هكذا يختم سارتر رحلته الشاقة خلال ألف صفحة وخلال عبارات والألفاظ غريبة تنسم بالغموض والتعقيد حتى لا يكاد القارئ يتصور كيف استطاع كاتب هذه العبارات والألفاظ أن يؤلف عشرات المسرحيات والروايات الناجحة . والحقيقة أن هذا هو على رجة التقريب أول كتاب يكتبه سارتر . وقد أصدر بعده أكثر من عشرين عملا فلسفيا

وأدبيا . ولعل أول تطور مطلوب في فلسفة سارتر هو التخلص من الطريقة الأنايية في الكتابة والتفكير . ومن هنا يصبح من الممكن أن تظهر الحقائق الواضحة التي اختفت خلال الحديث عن « الوجود الذي ليس هو ما هو ، وهو ما ليس هو » - أو « ما هو في ذاته الذي ليس أبدا الا ما هو هو » - أو « الشعور لوجود من أجله يقوم السؤال عن وجوده من حيث ان هذا الوجود يتضمن وجود غيره » - وما الى ذلك من تعبيرات مكررة يستحيل على أي ترجمة أن تصرف فيها الا بالتفسير لا بالنقل .

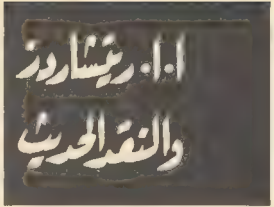
ومع ذلك فاذا تفاضينا عن منهج التوليد الاستبطاني ، أو التأمل الذاتي الذي استخدمه سارتر في هذا الكتاب ، فالنتائج الفلسفية الأساسية التي انتهى اليها الكتاب بسيطة ومحددة يمكن أن نذكر منها :

- ١ - المطلق المباشر هو الشعور .
- ٢ - الشعور يدل على أن الذات لا يمكن أن يوجد . - الموضوع ، وأن الموضوع لا يمكن أن يوجد .
- ٣ - ... من حلال المادية .
- ٤ - ... العردة بصرى وجود دانية العبر .

- ٥ - وجود الذات أو الموضوع وجود لا معقول من حيث انه لا تبرير له ولا تفسير .
- ٦ - الشعور انشائي تلقائي دائم وامكان مطلق ، أي حرية .

- ٧ - الحرية بهذا المعنى تفيد أسبقية الاختيار على التفكير وأسبقية الفعل على القيمة ، وهو ما نسميه أسبقية الوجود على الماهية .
- ٨ - كل أنواع الاختيار ممكنة أخلاقيا ، تحددها العقلانية لا التبرير العقلي .

على ضوء هذه الأفكار الفلسفية الأساسية يجب أن نحكم على طبيعة التطورات التي تحدث في فلسفة سارتر . وهي في الحقيقة أفكار يمكن أن تتسع للاختيار الذاتي للماركسية والاختيار القلبي للاشتراكية . لكن ستظل المشكلة الأساسية التي تطرح نفسها على التطورات القبلية في وجودية سارتر ، هي مشكلة الأساس الموضوعي للذاتية ، لا الأساس الذاتي للموضوعية .



• بمناسبة زيارته للقاهرة •

محمد عبدالله الشفقي

- بدأت حياته الفكرية المسيحية بكتاب اسمه
أسس علم الجمال
Principles of Literary Criticism (١٩١٤)
C.K. Ogden • كان ذلك عام ١٩٢٢
العالم مع رئيس الدرس سقراط في واحد من
Science and Poetry (١٩٢٦)
تعاقت أحداث حياته الفكرية الخصبة الى أن
وصلت بنا الى كتاب اسمه « لم هذا يأسقراط؟
Practical Criticism (١٩٢٩)
الذي نشرته مطبعة جامعة
Why so, Socrates
كيمبريدج عام ١٩٦٤
- « منشيوس والمقل
Mencius on the Mind
(١٩٣٢) ، وعنوانه العربي : « تجارب في
نمذجة المعنى
Experiments in multiple definition
- « قوانين المنطق الأساسية
Basic Rules of Reason (١٩٣٧)
- « كولريدج والخيال
Colridge on Imagination (١٩٣٥)
- « اللغة الأساسية في التعليم ، شرقاً
وغرباً
Basic in Teaching : East and West

كان الكتاب الأول بالغ الصعوبة والتعقيد ،
أما الكتاب الأخير فجاء بالغ اليسر والسهولة .
ولم يكن هذا التباين محض مصادفة ، بل هو
انعكاس لرحلة طويلة تخللتها قسرات ،
وعمليات اختيار . ووسط الرحلة الطويلة
علامات في الطريق : كتب ألفهسا ريتشاردز
وحده ، أو مع رفيق الدرس « أوجدين » .
والقائمة كبيرة على نحو يشعر المرء بالخشوع
وربما بالخوف .

- « معنى المعنى
The meaning of meaning (١٩٢٣)

ألا تعكس أيضا احتمالات أقل ما يقال عنها أنها موسوعية ؟ ومع ذلك ، فهذه القائمة لم تذكر أيضا مصادر له من شعر .. وهو كثير -

ناقد .. النقاد

لكن ، وسط الحيرة ، ووسط البحث اللاهث عن تصنيف ، تبرز كتب معينة هي : « معنى المعنى » و « أصول النقد الأدبي » و « العلم بالشعر » و « النقد التطبيقي » ، تبرز بمعايير المؤرخين للأدب ، وبمعايير النقاد الدرس « رواها » ، وبمعايير القراء الذين التفتوا إليها ، لتعول في النهاية أن « أ . أ . ريتشاردز ناقد أدبي » . لكن ، علينا أن نتناول هذه التسمية باحتراس ، فما أقل الأعمال الأدبية التي نقدها « أ . أ . ريتشاردز » . فليس لديه مثلا حصاد « ت . س . بيوت » في نقد الأعمال الأدبية (شيكسبير ، دانتي ، ملتون ، أوزا) . بل هو يندى بغيره .

يكتب : « .. ومسألة . ومسألة . » . لكنه يصل بالتحصيص إلى مداه في .. الأحياس ، فتتحول إلى ناقد لا يكتب له « أ . أ . ريتشاردز » . هو ناقد اسعاد .. كـ .. مدرسي - وهو جورج سيوارد لبيد إنجديت - أنه هو صانع هذا التيار ، وأن مانسيه بالنقد الحديث إنما ظهور عام ١٩٢٤ مع ظهور كتاب « أصول النقد الأدبي » .

بين النقد .. وعلم النفس

وقد يحسن بنا أن نترتب قليلا أمام هذا الكتاب -

وقد يحسن بنا أيضا أن نقول ، منسند البداية ، أن أحدا من النقاد لم يستعد من علم النفس استمادة ريتشاردز ، ولم يتحسس مثل تحسسه في طبيعته في حقل الذوق ومعالجة الأعمال الفنية . أن « أصول النقد الأدبي » ثمرة ظهور علم النفس ، كعلم جديد متيز يبدأ بلفت إليه الانتظار . فقد عكف ريتشاردز على دراسة هذا العلم (وإن قال البعض أنه لم تتعمقه) ، وملا به صفحات كثيرة من الكتاب ، آملا ألا يضيق به القارئ ، مردفا : « إن النقد

١٩٣٥) .

« - نسبه البلاغة
The Philosophy of Rhetoric
١٩٣٦) .

« - التفسير في التعليم
Interpretation in Teaching
١٩٣٨) .

« - كيف نقرأ صفحة
How to Read a Page
١٩٤٢) .

« - جمهورية أفلاطون
The Republic of Plato
بعد أن أعاد صياغتها بالإنجليزية مبسطة
١٩٤٢ .

« - الإنجليزية الأساسية واستخداماتها
Basic English and its Uses
١٩٤٣) .

« - الأمم والسلام
Nations and Peace
١٩٤٧) .

ليست هذه القائمة الكبيرة كفيلا بأن نشعر المرء بالخشوع .. وربما بالخوف ؟ ..

والثقة ، وأثبتت صعوبة الوصول الى معيار •
 ونحذر شيئا أبعد ما يكون عن القموص •
 نتختر لونا عاديا • لقد ثبت أن هذا اللون
 يستطيع أن يثير حسالات ذهنية تختلف
 باختلاف الأشخاص ، بل يثير في الشخص
 الواحد حالات ذهنية تختلف باختلاف الوقت
 الذي ينظر فيه الى هذا اللون العادي •••
 البسيط •

التجربة •• والقيمة

وحس ، أمام العمل الفني ، نمر بتجربة •
 ولهذه التجربة قيمة • وستكرر كلمة
 « تجربة » وكلمة « قيمة » في كتابه أصول النقد
 الأدبي • دون أن يسأم منهما ريتشاردز أبدا •
 وستربط كلمة النقد ، عنده ، بكل معنى
 « تجربة » و « قيمة » • وسيعرف النقد على
 النحو التالي « النقد ، كما أقفه ، هو ذلك
 السعى الى التمييز بين التجارب ، وتقويم هذه

CRITERIA IN THE
 EVALUATION OF LITERARY
 VALUES AND TO EVALUATE THEM

تجارب •••••
 ريتشاردز يشبه الى ذلك الخطأ : خطأ القبول
 دائما تماثل القساطر ذهني من نوع خاص
 ونحن أمام استجابات الجمالية ، نشاطا يختلف
 عن النشاط الذهني الذي نمارسه أمام تجارب
 أخرى • ان تجربتنا أمام العمل الفني يجب
 الا تنفصل عن تجربتنا أمام أشياء أخرى •
 الاسم الوحيد الذي يسمح به ريتشاردز •
 من التجربة الجمالية وعبرها من التجارب •
 هو « بحرس أمام الشيء الجميل ان هي الا
 تجربة تطورت قليلا ، وانها عبارة عن تنظيم
 ارتقي ، لكن لتجارب عادية • والقول بحرسه
 جماليه منفصله يجعل بعض معنى فمه
 مفصصة أيضا ، فمه مفصصة عن وجود
 النشاط الأخرى في حياتنا ، وهو مالا يرضاه
 ريتشاردز • ومن أجل هذا لا يرضى بقول
 « كلايف بل » : « إذا أردنا
 أن نفهم عملا فنيا فلسنا بحاجة الى أن نرجع
 الى الحياة نأخذ منها شيئا ••• » لا يرضى
 ريتشاردز بهذا الغزل الذي أدى - في مجال

سحر - مر - كل الموضوعات المتصلة بعلم
 النفس ، يثيرها في موضع أو آخر » لكنه مع
 ذلك ، اثر «صاوغ فقال في مقدمة « أصول
 النقد الأدبي » انه لم يأت بجديد في معظم
 الصفحات • • قليلة هي التقاطات التي لم
 يسبق لأحد معالجتها • فالمر لا يتوقع أوراق
 لعب جديدة حين يلعب لعبة قديمة جدا ، المهم
 عما هو ايد التي تلعب بهذه الأوراق •

و « اللعبة القديمة » هي : النقد الأدبي ،
 ورغم قدمها الا أنه غير راض عن تاريخها •
 ونحن نستعرض تاريخ النقد الأدبي منذ
 ارسطو يجد أخطاء ومجوات رغم ما يبدو •
 من بساطة الأسئلة التي يطرحها الناقد • وقد
 بحث لما أن تنتهز الفرصة ونعرف ماهي هذه
 الأسئلة التي يطرحها الناقد ويوردها
 « ريتشاردز » في أول صفحة ، من أول فصل •
 ما الذي يضيف على تجربة قراءة قصيدة
 معينة ، ما الذي يضيف على هذه التجربة •
 فيمتها ؟ على أي نحو نجد أن هذه التجربة
 أفضل من غيرها ؟ لماذا نفصل هذه اللوحة عن
 تلك ؟ على أي نحو ينبغي أن نصنفها الى
 الموسيقى حتى نتلقى أعظم الفائدة •••
 الخ •••

لكن ريتشاردز يسعمرطاً جعل النقد
 فلا يجسد الا « بضع تكهينات ••• بعض
 التحمينات اللامحة ••• الخ ••• » ويؤكد
 ريتشاردز بكل ثقة أن هناك سؤالاً عاماً لم
 يجب عليه أي ناقد خلال تاريخ النقد كله •
 السؤال هو • ماهي قيمة العنسون ، لماذا
 تستحق ان تحلص لها أحسن العقول في أكثر
 ساعاتها تركيزاً ، وما هو مكانها وسط نظام
 الجهود الإنسانية ؟

انه ساحط على قصور النقد الأدبي في هذا
 الميدان ، وكان حرياً بهذا النقد أن يستعيد
 « الجهود المعملية التي تمت في حقل علم
 النفس ، والتي اتخذت من الأعمال الفنية مادة
 بها ، وكذلك الجهود التي أسماها ريتشاردز :
 علم الجمال التجريبي

Experimental aesthetics

لقد أتمت هذه الجهود ، من بين ما أثبتت ،
 أن ردود فعلنا أمام العمل الفني بالغة التنوع

والفنون أعلى أشكال التوصيل .

ويقوده هذا الى حديث التلقائية في الابداع،
وينتصب حديثه في حقل الشعر (وما اكثر
مانجد الشعر ميدانا لدراسات ريتشاردز
التطبيقية) . فهو يتحدث عن الشاعر
والابداع الشعري فيقول للمحللين النفسيين
من البداية : لا تتبعوا انفسكم ، لن تستفيدوا
شيئا اذا اصعتم وقتكم في تشريح العمليات
الذهنية في رأس الشاعر . اما هذه العمليات
مرتج حصص للتخمينات . « ان الاشعور
يلعب دورا كبيرا في ابداع القصيدة . وكثيرا
ما تكون العمليات الاشعورية اهم هنا من
العمليات الشعورية » . فليرح المحللون
النفسيون انفسهم اذن ، وليتحدوا بصفة
خاصة عن تشريح ذهن فنان عن طريق الحكم
على عمله المنشور فقط . والفريب ان
ريتشاردز المفتون بعلم النفس اذان جهود
فرويد ، في دراسته لدافنشي ، و « يونج »

رأيه - « مشغول بصحة العقل » ، ولابد للناقد الجاد من الكلام عن القيمة ، وجعلها محور تقدمه ، ولابد له من الايمان بان للفنون صمه .

واسعية مهددة في عصرنا الحاضر . القيمة ، والمقاييس السليمة ، والتقدير على التمييز الدقيق . لماذا ؟ لأن عدد السكان اورد على نحو هائل وسيزداد ، وستعظم الهوة بين ميول العالوية ومعايير القلة المتعمقة ، ويحل اندىق الشعبى محل التمييز والتخصيص الناتج عن طول درس وهران . ولقد ارتكبت - رعة التجارية اشياء غريبة ، ومن أجل هذا يعلن ريتشاردز خوفه من أخطار السينما ، « الميكروفون » ، و « الكتب الرائجة » ، ومجلات الشعر ، والأعمال الخرفية التى تنتج على نطاق واسع . . . الخ . . .

على الناقد اذن يقع عبء الدفاع عن القيم ، عن هو عميق وأصيل وممتاز . انه يدافع - محارب . محارب : محارب سبهيك الفريضة : كراهية « المتفوقين » . والمتفوق فى - الخ . . .

وفى نهاية الفصل السابع « دراسة سيكولوجية لطريقة التهمة » يسطر ريتشاردز بضخ كلمات وقور ، لكنها ذات رنين عال ، يتحدث فيها عن أهمية الادب والفن . . . اننا ، فى تطورنا ، ننتقل من حالة الفوضى الى حالة من التنظيم الادق والأعلى ، لكن هذا كله قد يتم بطرق لا تعلم عنها شيئا . والتغير يتم بتأثير عقول أخرى . والآدب والفن من الوسائل الرئيسية التى تنتشر عن طريقها هذه التأثيرات . وفى مجتمع الحشود ، والأعداد الضخمة ، يمكن أن يلعب الآدب والفن دورا خطيرا فى تحقيق مدنية راقية ، مدنية تستتبع أن يعيش الفرد فيها حياة حرة ، تربية ، غير ضائقة .

بعيدا عن الفن للفن

ولقد وضع ، فى أكثر من موضع سابق ، أن ريتشاردز غير متحمس لدعوى « الفن

فى دراسه لجوته، قائلا ان المحللين النفسيين نقاد فاشلون .

ولو سرتنا وراء المحللين النفسيين لانصرفنا الى تحليل قصيدة « كولريديج » الشهيرة « قبله خان » بلفة الأحلام مادام قد قال لنا انه حلم بها ! لكن ، لو رجعنا الى الأصول لوجدنا اوهامات « قبله خان » فى ملحمة ملتون « العردوس المفقود » وبعض كتب الرحلات ! (ولندكر هنا أن « ريتشاردز » حجة فى « كولريديج ») .

الفنون « مستودع القيم

بعد هذه السباحة ، بعد هذه الجولة « النفسية » يصل بنا ريتشاردز الى نقطة البداية ، الى الأسئلة الملحة التى طرحها وترك الغارى يتحرق شوقا الى ردودها . لماذا نحتاج الى النقد هذا الاحتياج الملح ؟ لاننا نريد أن نعرف السبب فى أهمية الفنون . بالفتون هامة . ويضيف ريتشاردز بحسب أن تزداد أهميتها فى المستقبل . الفنون هامة . لكن ريتشاردز لا يكتفى بهذا ، بل لا يحدثنا عن مدى أهمية الفنون ، فعلا :

« الفنون هى مسودعا الذى يستوعب القيم التى وصلت الينا عبر الزمن . والفتون نبع من ساعات فى حياة أناس غير عاديين ، وهى تزيد هذه الساعات خلودا . . . والفنون « تسجل أهم أحكام لدينا ، أحكام تتعلق بقيمة التجارب » .

ولأن ريتشاردز يرفض تجزئة التجارب ، ولأنه يؤمن بتكامل الانسان وهو يمر بتجربة العمل الفنى الذى أمامه ، يرفض النقاد المشغولين « بالعمل الفنى فى حد ذاته » . لقد ارتكب هؤلاء النقاد خطأ كبيرا ، وشجعوا - بكلامهم - الرأى القائل بأن الأخلاق ليست لها صلة كبيرة (أو ليست لها صلة على الإطلاق) بالفن . ويأسف ريتشاردز لأن نفرا من أصحاب العقول الراجحة امتنعوا عن مناقشة الجوانب الاجتماعية أو الأخلاقية للأعمال الفنية . يأسف ، لأن الناقد - فى

إحلامى - شخص عملى - شخص سياسى -
شخص متفك - الخ ... ذلك أن التجربة
الحق تحضن كل هذه الأشياء محتمة ، أنها
- جميعا - تتوحد فى القارىء الحق الذى
مع نفسه أمام تجربة القصيدة .
وإذا كما قد تلكنا بين صفحاته ، أصول
السند الأدبى ، فأنه كتاب محورى فى حياة
ريتشاردز وفكره ، ومحورى فى حياة النقد
الأدبى الحديث . فى إنجلترا وأمريكا .

بين العلم والشعر

ثم يظهر ذلك الكتاب الصغير المثير « العلم
والشعر » . وقد جاء هذا الكتاب استجابة
لجدل الذى دار فى العشرينات (ظهر الكتاب
عام ١٩٢٦) إزاء تزايد سلطان العلم وهيبته ،
مع اصمحلال الطابع الإنسانى فيه . واهتم
ريتشاردز فى بحثه بالشعر . بوصفه تجربة
سبانية . ولأن له تأثيره النفسى على تطور
الشعر .

م لا معنى لمعنى
معلوم هو لا معنى
فى البيت معنى .
الأولاحسن هذا التغيير معه أخطارا
سيكولوجية واقتصادية واجتماعية وسياسية .
ومع ذلك فإن طريقتنا فى التفكير ، إزاء معلم
« ورن » ، كما هى منذ ٥٠٠٠ عاما ! والعلوم
هى الاستثناء الوحيد . ينطبق هذا التأخر على
طريقتنا فى التفكير فى الشعر . فما أكثر
ماعتكر بطريقة خاطئة ، لا تمشى أبدا
. اوافق ، ولا تمشى أبدا والحقيقة .

ويتحدث ريتشاردز عن وضع الشعر ، وعن
اشعائين من أمثال « ماثيو آرنولد » الذين
يرددون أن الشعر كل شيء . أما المحدثون
فرون أن مستقبل الشعر . لا شيء ! مهما
يكى الأمر فإن الجدل حول أهمية الشعر
أو عدم أهميته إنما يدل على أنه يمس قضايا
هامة ، وإلا لما دار حوله الجدل بين الأنصار
والخصوم . بين المثاليين ، والمثاليين . وفى
الماضى لم تكن تصرف كثيرا ماهى طبيعة

للن « التى يرددها أصحابها وقد رفعوا
أولهم » على حد قوله . وبطريقة حاسمة
أيضا يقول أن أعظم العول وقعت وراءه
النظرية الأخلاقية فى الفن (لكن الأخلاق -
فى قاموس ريتشاردز - لا تأخذ معناها الضيق
المتداول - لا تأخذ - بشكل جازم - معنى
الفصيلة والرديلة ، وإنما تصبغ الاخلاق
العمل الصالحى الرحب الذى يعطى للتجربة
قيمة) . ويدافع ريتشاردز عن المعايير التى
تنظر الى الفن بطريقتنا الى تجارب الحياة
الأخرى ، وليس بطريقتنا الى شيء معزول ،
تحكم عليه فى حد ذاته . ولقد وجد ريتشاردز
فى الناقد باتر - على غير المتوقع ! -
مدافعا عن نظرية القيمة فى الفن . فقد أنسى
باتر على الفن العظيم الذى « يشاعف من
سعادة البشر ، ويرفع الظلم عن المضطهدين ،
ويصاعف من تماطعنا ... » أما نظرية الفن
للن فقد فصلت بين الشك والمضمون ، بين
الموضوع وطريقة معالجته . ويرى

خطر هذا على نقد الشعر . والمادة تأكل من
القصيدة « من الداخل » ! صرب من
واحد . معنى . فى معنى .
من الداخل وحسب .
أهمه بحسب . من ح .
علينا أن نقف خارج
عليها » . ولا يمكن أن نتجاهل وحسب بعد
قصيدة « مكانها وسط البيان الكبير » بيتان
العبارة الإنسانية » . من هنا تنبع منه
القصيدة . ونحن حين نشرع فى تقييم قصيدة
فإننا نأخذ كل شيء فى الاعتبار .

غير أن لريتشاردز بعض التحفظات . هناك
نوع من القوائد لايد أن نقف من الداخل ،
من هذه القوائد « الملاح العجوز » لكولريدج ،
فلهذه القصيدة منطها الخاص وعالمها الخاص ،
وإذا أفحصنا عالمنا الخارجى عليها ، بقوانينه
ودروسه واستنتاجاته ، أسأنا إليها .

دعوة ريتشاردز ، إذن ، هى دعوة الى
التكامل ، وإلى تلقى العمل العنى بكياننا كله ،
لا نتجزئه الى قصائد محتلة ، أو رفوف
محسنة . من سمحنا بحره ورن ،
أشخاص متعددين : شخص جمالى - شخص

الانغمالي • أما التيار الانغمالي ، الهام ، فيتصل
باهتماماتنا • ان معاناتنا للقصيدة تعيد الى
اهتماماتنا وازتها ••• وترى حينا • وعندها
تخاطب القصيدة القارى • فانها نحاطبه بكل
اهتماماته وتجاربته وموقفه من الحياة وتطوره
وطريقته فى الاستجابة (التكامل مرة
أخرى !) • وقد جعلنا هذه القصيدة
مضطرب ، او قد تقضى هذه القصيدة على
اضطرابنا وتعيد تنظيم جزئياتنا المضطربة ،
وكثيرا مات فعل الأمرين معا •

كيف نور فينا القصيدة :

انها تؤثر فينا حتى قيل ان نفهم الكلمات
بمعولنا ، وحتى قيل ان نسلطنا الكلمات الى
أفكار • اننا ننثر ، أولا ، بحركة الكلمات ،
وعصوتها • ولم يعرف بعد ، وبطريقة علمية
شافية ، كيف يحدث هذا • وهناك شعر يكرى
أن نستمتع به تماما ولا نعد شيئا ونحن لم
نعمم معنى الكلمات (بعض أغاني شيكسبير) •
شكلا • القصيدة يلعب دوره أولا ، ويسبق
القصيدة • والصوت والحركة
• استجاباتنا لمضمون
• استجاباتنا للصوت •
• استجاباتنا لاسمان يتخلل البناء •
• استجاباتنا لثقافتنا للقصيدة مع تباين
• ومن هنا يختلف الشعر عن
الحلم • ومنظم الشعر لو حكمنا عليه على
أساس العكرة ، فالحكم ليس العامل الأساسى
فى الشعر ، والشاعر لا يكتب مثلا يكتب
العالم •

ما السمة الرئيسية فى الشعراء ؟ انها
سيطرتهم الفائقة على الكلمات • وليس المعيار
هنا ثراء حصيلة الشاعر اللغوية ، وليس
المعيار كمية الكلمات التى يعرفها ، وانما
الطريقة التى يعالج بها هذه الكلمات • وقد
تتجمع الكلمات دون أن يسيطر عليها بوعي •
كل ما فى الأمر أنه يحس أنها يجب أن تتجمع
على هذا النحو • ومن الميث أن نسال الشاعر
لماذا اختار هذا الوزن بالذات ، لماذا اختار
هذه الصيغة بالذات • قد يعيب علينا ، غير
أن اجاباته ان هي الا تبريرات لا توصح
الحقيقة • ذلك أن اختيار الوزن ، والصفات ،

لشعر ، رغم كلامنا الكثير عنه • اذ لم تكن
بعضها فى سيكلوجية المرائز ، والانفعالات •
تدلك نركبا العنان للتكهنات العامة لاننا لم
نكرى بحسبى عصر العلم بعد • وكانت هناك
عوه • الشاعر يقتصر الى دراية بطبيعة العقل •
والعالم النفساني يقتصر الى دراية بالشعر •
ولكى نفهم طبيعة الشعر فاننا نحتاج الى أن
نحب الشعر بوجودنا ، ونحلله ببرود العال
النفساني ، فى نفس الوقت •

يرى ريتشارد أن القصيدة بمثابة تحرره
وأن القارىء الحق يسر يهده التجربة •
انصرف الى هذه القصيدة • ولكي نتدبر
الأمر ، ونعرف على طبيعة التجربة التى يحملها
القصيدة ، وطبيعة التجربة التى يمر بها
قارئها ، فلنقرأ القصيدة بعطه شديد ،
وبصوت عال • ونتبع لكل مقطع فسحة من
الوقت كي يترك فيها أثره كاملا • • هكذا
يضم بحث « العلم والشعر » صفحات يمكن
أن تصعب لها عنوان « كيف نقرأ » •
والهدف من « قراءة » القصيدة •

مראה • والى استجابة •
وضعه الشعر • ودوره •
جميعها • ودوره •
لورد ويرث عنوانها • جسر أو جسر •
ما الانطباعات التى تتركها القصيدة •
نبتدا باسطح ثم نفوس الى الأعماق • ان
الكلمات المطبوعة تحدث ، أولا ، اهتزازا فى
عدسة العين • ثم يؤثر علينا رنين الكلمات ،
وهو رنين نسمعه بمعولنا ، فنقتصر وكاننا
نسمع الكلمات • بهذا تتجسد الكلمات • ثم
يرى القارىء ، بعقله ، صورا أنارتها هذه
الكلمات ، صور مراكب وجبال • وقد تحدث
هذه الصور تلقائيا سببه أن القارىء يتصور
نفسه وهو أمام هذه المراكب أو أمام هذه
الجبال ، فتتولد عنده صور أخرى • غير أن
هذا التداعي قد يحدث لنفس ولا يحدث
لآخرين • ذلك هو الفارق بين قارىء وقارىء •

الشعر • والتوازن

وتحدث فينا القراءة تيارين ، تيارا فكريا
وتيارا انفعاليا ، والتيار الفكرى أقل أهمية من

كاملة - نحن مع الشاعر غونا مع الرياضي ،
والشعر عالم من الحسور ، والاستعداد
للتصدق ، والتصور - والحقيقة هنا غير
حقيقة عالم الرياضة ، والمنطق هنا لا يلعب
دورا رئيسيا بالمرّة - وإذا نحن آمنّا بالشعر
فانه كقول بأن يجعل العالم يبدو وقد تحول
وتغير - وقد كانت هذه الممارسة سهلة في
الماضي لكنها لم تعد كذلك اليوم .

النقد ... العمل

بعد ظهور « اصول النقد الأدبي » بحوالى
خمسائة أعوام ظهر « ملحق » له ، « مثلا في
» النقد التطبيقي « ، وقيل عن هذا الكتاب
انه بداية للنقد الموضوعي . فقيه يحاول
ريتشاردز أن يستفيد من العلم ، من علم
نفس بصغة خاصة ، في حق الشعر ، وفيه
يجرى تجارب على طلبة كيمبرج ، يوزع
فيهم قصائد لا يذكر أسماء أصحابها ،
ويطلب منهم مداومة مراقبتها ثم التعليق عليها
في جلسة - وقد كشف هذا الكتاب عن
سوء فهم كبير . اسم الشاعر الذي نقرأه
في البيت ، لا يقرأ نصيده . فقد كان أحد
العلماء الذين يهتمون بأحدى القصائد للشاعر
« إنجليزى الميثافيزيكي الكبير » جون دون « ،
وإذا به يكتب عنه بمصاطف وأستازية .
ويقول ان القصيدة تعبر عن « عقيدة بسيطة
صادرة عن رجل بسيط جدا » « وتمحضت
الجزيرة عن خلط في الأحكام ، وتأثر بأفكار
مسيئة . وجعل ، ونزعة استعراضية ...
الخ ... ورسوم الكتاب صورة قائمة لطريقة
القراء في التذوق ، فالذين أجسرو عليهم
« ريتشاردز » تجاربه من خبرة القراء في
كيمبرج ، فما بالك بالقراء خارج كيمبرج !

فمن سيكون المقياس اذن ؟ هل هو
ريتشاردز وهو يفصل بين تعليقات « النقاد
الصفراء » على القصائد التي وزعها ؟ هل
ردوده هي الصحيحة ؟ بناء على غزارة علمه ؟
لا بالطبع ، فليست هنالك - على حد قول
« ستانلي هايمان » - قراءة صحيحة لقصيدة ،
وانما هناك قراءة جيدة وقراءة رديئة .

لم يكن ثمة تفكير بالعقل ، وانما هو دافع
عز بري .

من أجل هذا ليس الشعر نتاج ذهنا ،
ودراسة ، وليس نتاج صنعة ومهارة . ليس
الشعر وليد المعرفة بقدر ماهو وليد التجربة
التي يمر بها كيان الشاعر . والوزن في
الشعر ليس تلاعبا بالمقاطع وانما هو تعبير عن
الشخصية . والوزن الذي يحررنا انما هو
وزن نابع من دوافع تحسرت في أعماق
الشاعر فعلا . من أجل هذا لا يمكن تقليد
الشعر .

إذا قرأنا الشعر ولم نتغير فعني ذلك أننا
حدلنا بالشعر ، أو أن الشعراء خذلونا .
هذا هو رأي ريتشاردز .

فما مقومات الشعر المصاير الحق ...
الشعر الذي يظهر في عصرنا الجديد الغرب
انه شعر لا يمكن أن يكتب في عصر آخر
شعر وليد الأوضاع الحالية . شعر يعنى
والاحتياجات والدوافع والمواقف التي لم
يعرفها شعراء الماضي . وعلى الناحية التي
في اعتباره ، هو الآخر جعل الشعر « فنا »
وهو بعد ، فلقد تغيرت طبيعته ، لا نستطيع
والطبيعة ، والكون . ولا يمكن أن نتجاهل
مدى المعاناة وحسنا على الشعر الحديث .

في معامل الكيمياء العضوية ..

من هذه التغيرات أن النظرة الى العالم على
انه شيء سحري يمج بالأرواح والعوى الخفية
التي تحرك الأحداث ، هذه النظرة اختفت ولم
سب منها الا راسب ستزول يوما . ولقد
ازدهر الشعر في ظل هذه النظرة السحرية ،
ومن ثم قد يفتنى باختلافها !!

وحل محل هذا رجل الرياضة ، رجل اليقين
العقل . وفي معامل الكيمياء العضوية اليوم
رجال لو عاشوا في الماضي لكانوا شعراء .
فما وظيفة الشاعر ؟

انه ينظم مجموعة من التجارب ، ويحقق
بينها التماسك ، ويتيح لنفسه ولنا الحرية
والانطلاق ، لتحقيق التوازن ، وتحيا حياة

تماما . ان الحوار كله فكر ، لكن على حساب حيوية الدراما . انه حوار يدور بين عقلاء جدا ، كانه مقابلة مع فيلسوف أو عدد من افلاسفة . ليس فيه من الدراما الا ان هناك شخصيات ، وحوارا . وقد يرد ريتشاردز على هذا بأنه لم يقصد أن يكتب «مسرحية» أو بعد «برنامجا خاصا» للاداعة .

رأى فى اليوت

اما الذين يتوقون الى انتاج أكثر حداثة فقد يلذ لهم ان يتعرفوا الى رأى ريتشاردز فى اليوت ، وقد جاء ذلك فى محاضرة أقيمت فى لندن ، فى النصف الاخير من عام ١٩٦٥ ، وهو المسام الذى مات فيه اليوت . وفى المحاضرة قال الناقد العظيم :

كلنا ، بصورة أو أخرى ، نتاج أعمال

من غنى اليوت عن غنى اليوت محبت عن اليوت . لو كان الناقد يتنقد اليوت ، فليس لأنه غنى عن اليوت ، بل لأنه غنى عن اليوت .

حدثت اللقاءات الأولى بين ريتشاردز واليوت عام ١٩٤٠ . وكان ريتشاردز قد تعرف الى شعر اليوت . واليوت يعمل فى المصرف ، لماذا لا يجبره ريتشاردز الى كيمبردج ؟ حمدا لله ان هذا لم يحدث ، اذن ربما حرم الشعر الانجليزى من كثير من شعر اليوت . لقد رفض اليوت نفسه هذا العرض « الاكاديمى » .

كذلك ذكر ريتشاردز ، فى محاضراته ، انه لاحظ ان نقد اليوت الاخير اتسم بالرقرة العدالة ، يعرض بهما عن أى ظلم أوقعه على ممتون ، شيلي ، كولريديج . فى بداية نقده . فى نقد اليوت المتأخر راجع اليوت نفسه ، وهنا يقول ريتشاردز : ليست المراحة وليدة الملل من آراء سابقه ، وانما

وتكني . ما الحظر الناجم عن هذا كله ؟ نه حظر ظل سقراط يشعير اليه مرارا وتكرارا . فهو لم يسأم أبدا من تزييد : يجب الا يمارس الناس الا العمل الذى حدقوه وتبرسوا به واصبحوا فيه خبراء . لم تكن أتينا تؤمن بالتخصص . وكانت هذه إحدى تأسيسها . وعندما حفر سقراط ، فى الصخر ، العبارة الخالدة « اعرف نفسك » لم يستسفيها الكثيرون . يقول ريتشاردز ان عدم الارتياح لدعوة « اعرف نفسك » : قائم اليوم ، وفى كل مكان .

وترد فى الكتاب سطور طريفة يحكى من جديد قصة ريتشاردز مع الشعر وإيمانه بتلقائية الابداع . يقول ريتشاردز ان سقراط كان ممنونا بـ « الاستبطان » ، ولقد ذهب مرة الى شاعر يسأله عن مصانى قصائده ، فحار الشاعر وبدا عليه القباء . وهنا يصيف ريتشاردز ان الشعراء ما زالوا الى الآن يحارون ويبدو عليهم القباء . ان الشعراء لا يجيدون مبداء حرب .

وطوال متابعتنا للشعراء سقراط ، ريتشاردز لسقراط ، وادلة للشعراء الذين أدان سقراط ، وهى ادانة جاء ارضاصها فى عبارة كتبها ريتشاردز قبل ظهوره : لم هذا يا سقراط ؟ « باربعين عاما . والعبارة فى كتابه « اصول النقد الادبى » وفيها يقول :

« غير ان المجتمعات - كما هو جد معروف - تميل الى أن تسلك مع الافراد الذين يتمتعون بتنظيم يعوق معايير الجماعة نفس السلوك الذى تسلكه مع الافراد الذين يسوء تنظيمهم عن معايير الجماعة - هذه المجتمعات تعامل « سقراط » أو « برونو » بنفس القسوة التى تعامل بها « تورين » أو « بطليموس » .

فاذا كانت « لم هذا يا سقراط ؟ » صياغة درامية لمحاورات افلاطون الخاصة بادانة سقراط ومحاكمته وموته ، الا اننا لانستطيع ان ندعى ان « الصياغة الدرامية » نجحت

هي وليدة التشكك الذي يجعله يتعمق ويتعمق ويحاول أن يرى الأشياء من جديد . بلا تأثر بنظرته السابقة .

تأثرات •• وتأثيرات

وقد نتساءل ونحن بصدد هذا الرجل الموسوعي : من الذين تأثر بهم ريتشاردز ؟ ان « هايمان » يذكر « كولريدج » على رأس القائمة ، قائلا ان بين الاثنين علاقة حب ، علاقة تمر بنفس التطورات التي تمر بها قصة الحب . ففي البداية ، في كتابات ريتشاردز الاولى ، يذكر « كولريدج » ذكرا عابرا . ثم يزداد توقف ريتشاردز عنده . ثم يردد كلامه . ثم يكتب عنه كتابا كاملا « كولريدج والخيال » !

كتب ريتشاردز عن

Jeremy Bentham

لأعماله الرائعة في حقل التحليل اللغوي ، ولذميه في المعية ، وهو مذهب جيفرسون من نظرية ريتشاردز في القبسية . وتأثر ريتشاردز أيضا بفيلسوف

سمى « ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

« ... » ، وبالإنشروكوتشي

أن يحاصر في بكين . وتأثر أيضا تأثر بالفكر الصيني ، وعكف على دراسة كوفشيوس ، ووجد « اليوت » أن ريتشاردز بشسرك في هذه الاهتمامات مع صديقه الشاعر الكبير «أزرا باوند» . وتبلور اهتمام ريتشاردز في كتابه « منشيوس والعقل » .

جانب الظلال

ولا مفر من أن ينتهي المجال ببعض الإعراضات التي وحت إلى ريتشاردز . ان « ستانلي هايمان » يرى أنه أساء إلى نفسه كأدب حين انشغل بتجارب الانجليزية الأساسية التي تعتمد على تبسيط اللغة . وأدرك ناقد آخر مثل « اميسون » أن هذا استحيل في الشعر ، لأن الشعر معقد ، يعبر عن تجارب معقدة . ويرى هايمان أن هذا في النقد أيضا ، لأن النقد معقد . ويكفي أن ريتشاردز ، حين انصرف عن هذا ، كان عن كتابة النقد الأدبي زها عقدين من الزمان .

وتدور لنا داس في ريتشاردز ، حيثة من الإحاطة المعرفة ، لا يجعله ناقدًا أدبيًا محصصًا ، فهو في كثير من الأحيان مشغول عن النقد الأدبي ، بأشياء أخرى . انه مشغول بمشاكل المعتقدات ، والمعنى ، والتوصيل ، وطبيعة الجدل ... الخ ...

ونحنى الاساذ « ولبور سكوت

Wilbur Scott

في كتابه « اتجاهات خمس في

البعد الأدبي Five Approaches of Literary Criticism

عليه الزعة العلمية التي ينادي بها ريتشاردز في البعد الأدبي ، إيمانًا منه بأن التزام النقد الأدبي بالعلم التزامًا كاملاً لا بد أن يفسده ، قد يصلح العلم لتحليل اللغة والكلمات ، لكنه لا يستطيع أن يحلل ثمرة اللغة والكلمات ، لا يستطيع أن يحلل الشعر . ان عقدة أديب (العلم) لا تستطيع أن تفسر مسرحية أديب ملكا .

قطرات من الفرح

عبدالممنع عواد يوسف

يستطف الشادوف ، على مجود . .
قطرة من لباه .
تعد نضرة الحياة .
لحقة الجديب . .

خرجت في هذا الصباح ، أزعج الفرح . .
أملأ من بشاشة الوجود قارع القبح .
فلتذهب الهموم للشيطان . .

وفي الضحى ، وجدته يكي . بلاهراء .
سأله ، وقد همت بدخلى مباح الرثاء . .
- ماذا ترى ييكيك يا صغيرى العرز ،
أجابني : أريد خصلة من شعره لتهرب
نظرت حينئذ أشار .
وجدتها تقوس في الغلائل البيضاء ،
جميلة ، يا أنت ، يا عروسة الضياء
- يا بهجة السماء .
وكان ثم حقل حنطة .
زعت حزمة من السابل الصفراء .
وقلت : خذ ، يا أجل الأطفال
حديقة من شعر تحب

وحينا تضرعت حدائق الارب . .
وانتصب الهار واقفا ، كارد من نار .
وابتسمت عرائس القياولة . .
كان هناك واقفا برأس حقله الشبيب . .



الله للشباب العجوز! ..
 قد كان ماييل من جنة من العرق ..
 أغزر عما ينرف الشادوف من دماء ..
 هفت : خل عنك يابى ..
 ثمرت ساعدى ..
 نقت في الشادوف نفعة الشباب ..
 فابحث مياهه ، كأنها للطير ..
 وابسم العجوز عن قم قد غاب ساكوه ..
 - الله للشباب ١١ -
 وانطلق الناء ضاحكاً ، هن ثمره الوضى ..
 واهتزت العيدان راقصه ..
 - إلى القاء سيدى ..
 - سلت للرخاء يابى ..

رافى ..
 وكان ليل أسوداً ، بلا نجوم ..
 - يا رافى ..
 في ..
 وتحت ظل باهت لضوء ..
 بنزفة ، بلا حماس ، واحد من هذه الصبايح البعثة ..
 كانت هناك تنتظر ..
 تعرض ثديها للبيع ..
 بأغص الأتمان ..
 وفي عيونها ، تجمد النداء ..
 وضعت في يمينها كل الذى كان معى من القود ..
 وعدت في سكون ..
 الطائر السعيد عاد ..
 يشدو ، بلا شجن ..
 فؤاده ، خال من الحزن ..
 فلتهب الموموم للشيطان ١١ ..



الثقافة والتمرد

ورمسيس يونان

صبيحي الشاروني

تمثلت في حياة رمسيس يونان أشهر المذاهب الفكرية المعاصرة في الغرب .. وإن جهوده في نقل الثقافة الغربية إلينا بالكلمة والرسم والممارسة هي جهود عميقة الأثر ..
قال رمسيس يونان ونشاطه يرجع الفضل في ظهور أول معالم السخصنة الفنية المصرية عبر الماثرة بالمدارس الأوروبية وإن كان ذلك الأمر قد تم بطريق غير مباشر .

وبعد عودته من أجازته وعماودته لنشاطه سيطر عليه الاتجاه « الإيسوردي » .. وهو يجمع بين الإحساس بمسب الحياة ولا معقولة ..
... ..
المرحلة السريالية

ومن عام ١٩١٣ .. ونلقى دراسته الثانوية في المدرسة السعيدية حيث تعرف على الأستاذ يوسف الصفي .. ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٩ ، وكان فنانا متهورا من البداية .. فقد دفعته قراءاته وثقافته إلى التمرّد على التعليم الأكاديمية التي كرس حياته لممارستها ، فخرج دراسته عام ١٩٣٣ محاولا أن يتفرغ لحياة الفكر والعن .. ولكن ظروف الأزمة الاقتصادية التي اجتاحت العالم في ذلك التاريخ مع غربة الأفكار التي تبناها في الوقت الذي لم تكن الأرض فيه مهيأة لاستيعابها بالإضافة إلى ظروف الحركة الفنية .. كل هذا دفعه إلى العمل كمدرس رسم ابتداء من عام ١٩٣٤ في مدارس طنطا ثم بور سعيد ثم الزقازيق .

في تلك الفترة وماقبلها كان الصراع محتدما بين فريقين في الحركة الفنية : فريق الرعيل الأول وكان يضم خريجي مدرسة الفنون الجميلة

رمسيس يونان .. هو أحد العلامات الثقافية في بلادنا .. خاصة في الفترة السابقة على انقضاء القرن العشرين .. فإن مجموع مراحل حياته وفنه تمثل مقدمة من المذاهب أهم ثلاثة مذاهب في الفن والفكر بطريق مباشر النصف الأول من القرن العشرين في أوروبا .. فمنذ بداية نشاطه الفكري والفكري وحتى عام ١٩٤٦ كان يتبنى الاتجاه السريالي .. عنده .. والسريالية وإن كانت تلجأ إلى الشكل اللامعول وتحطم العنائب المعارف عليها في شكل الفن .. إلا أنها تسعى إلى تحقيق هدف اجتماعي ثوري له ركبته العلمية في نظريات علم النفس كما وضعها فرويد .

وفي عام ١٩٤٧ ظهرت ترجمته لمسرحية كاليغولا « لالسر كامي » .. وتأثر رمسيس يونان بفلسفة كامي الوجودية .. والوجوديون يستعملون في فنههم أسلوبا معقولا واضحا ليماجوا لامعقولة الحياة وعبت الوجود ومشكلة الانتحار . ويمكننا أن نسمي المرحلة من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٧ في حياة رمسيس يونان بالمرحلة الوجودية التي استسلم فيها إلى ما يشبه الانتحار الوجودي أو على حد تعبير البير كامي « الحرية العقيمة » عندما هجر وطنه وتناقص بالتدريج نشاطه الفني والفكري حتى توقف تماما لعدة سنوات .



من مرحلة الاستقلال إلى الخمسينيات

العقيدة التي كان يرأسها حبيب جورجى ٠٠ وترغم. علم انبعاثها في الآراء فانها اصدروا في عام ١٩٣٨ ضمن مطبوعات جماعة الدعاية الفنية كتاب رسميس يونان الاول « غاية الرسم العصري » الذي كتب مقدمته حبيب جورجى وأعلن فيها عدم اتفاقه مع المؤلف في الآراء ووصفه بأنه « عرض موجز ممتنع لطائفة من أحدث الآراء وأجرئها في الفن مشفوعة برأى المؤلف الفنان » ٠

غاية الرسم العصري :

في هذا الكتاب حاول رسميس يونان أن يقدم « المأمة سريعة بالمشاكل المهمة التي واجهت الرسام العصري لبيان ما اتخذته من طرائق في علاجها وإلى أي حد نجح ٠٠ »

ثم يعرض بتبسيط شديد الأسلوبين « الحوشى » و « التكعيبى » في الرسم ويقدم آراء النقاد والفنان الفرنسي أوزانفان حول « المكعبية » التي نشرها في كتابه « الرسم

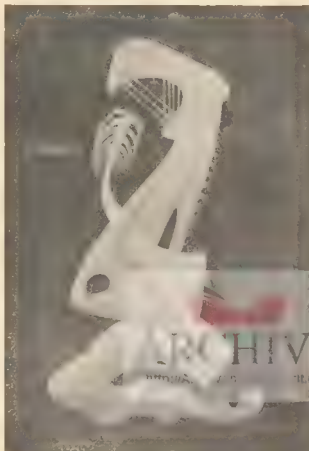
عند بدء تكوينها ٠٠٠ ومررت من حوشى إلى مكعبية العليا الذي كان يتزعمه حبيب ج. رضى رضى يوسف العفيفى وشفيق رزق وحامد سعيد ثم حسين يوسف أمين عقب عودته من الخارج عام ١٩٣١ وغيرهم ٠٠

وقد تميز الفريق الأول بممارسته الرسم وعدم اجادته الحديث عنه ٠٠ في حين كان الفريق الثانى متميزا بالثقافة النظرية عن الفن والتربية وأقل انتاجا أو بمعنى أدق لا يصمد في المنافسة الفنية ويتفوق في الثقافة النظرية (١) ٠

وكان خروج رسميس يونان من مدرسة الفنون الجميلة يمثل ثورة على الفريق الأول ولكنه لم يستطع الانضمام الى الفريق الثانى بسبب اختلاف المؤهل ٠٠

وفي عام ١٩٣٥ بدأ اتصاله بجماعة الدعاية

(١) من مذكرات حسين يوسف أمين بحث الطبع ٠



رسمي يونان

أبو الهول الجديد ١٩٥٧

ديانا « لبوشيه وعذراء سيفل «لوريلو» على أساس هذه النظرية لتقريبها إلى الأذهان .. ويختتم كتابه بعرض آرائه الخاصة عن الفن ودفاعه عن السريالية مميّزا بين أربعة اتجاهات في الفن :

١ - الفن الذي يجيد محاكاة الطبيعة - وقد زعزعته الفوتوغرافيا *

٢ - الفن الذي يصور المثل الأعلى للجسم الانساني الجميل ، كما في الفن الاغريقي وهو في الواقع المثل الأعلى للرجل الرياضي وليس للفنان *

المصري « .. يعلن رمسيس يونان عن اعتقاده « أن المحور الذي تدور حوله هذه الآراء جميعا هو الزعم الأول بأن الرسم المصري يجب أن يعتمد عن الحقائق » وهو الموقف الذي كان يرفضه رمسيس يونان في ذلك الوقت * وينتقل بعد ذلك إلى شرح نظريات علم النفس وآراء فرويد - وقد تصدر الكتاب صورة من رسم رمسيس يونان بعنوان « العناصر الثلاثة » هي عبارة عن رسم توضيحي من الخيال لفكرة عناصر النفس الانسانية عند فرويد « الاد » و « الايجو » و « السوبر ايجو » - ثم يحلل لوحات «عيد اله الحمر» لروبنز و « حمام

الفن الحركي - ثم مذهب الحقيقة النفسية
الذي يقول عنه :

« وفي رأينا أن هذه الطائفة تبشر بالابتاع
والإتسار وأنها من بين الطوائف السريالية
أكثرها أملا في المستقبل » .

ثم ينهى الكتاب بكلمات للفنان هنرى مور
تؤيد وجهة نظره .

وبلاحظ على هذا الكتاب ملاحظتان :

الاولى : انه يحلط بين التكبيرية والتجريدية
ويتضح ذلك في عبارته « وعلى ذلك فاذا اشبهنا
الرسم الحوشى بالفساء فاننا نستطيع تشبيه
الرسم المكعبى بالموسيقا المجردة » (١) .

والثانية الناسة هي وصوص الحاشى التورى
وربطه بين المذهب السيرىالى والتورى الاحساسى
عندما يقول :

« ... - المدد الثانى من مطبوعات
سنة ١٩٦٠ » .

٣ - الفن الزخرفى - وهذا يبدأ بأشكال
هندسية بسيطة تزين بها السلال والاقصره
ويتمهى الى أجمل الرسومات اليابانية وأرقاها
.. ولكن هذا الفن لا يلبس من نفوسنا الا
طبقاتها السطحية وهى تبقى ما بقى المؤثر وتزول
الأجزاء » .

٤ - الفن المعنوى أو الفن التعبيرى أو الفن
الداتى - أعنى الفن الذى يصصدر عن حاجة
عسية عميقة وينترك فيها أثرا متفلسلا ينعذ
منه الى القرار من قلوبنا ... ثم يقول :

وعلى ذلك يمكننا أن نعرف وظيفة الرسام
الفنان بأنها التوفيق بين خطوط واللوان ترمز
الى رغبات وممان نفسية متضاربة ، وابتداع
وحدة شكلية عنها متألقة العناصر مرتبطة
الأجزاء » .

ثم يتناول بالشرح الاتجاهات السريالية
المختلفة - التى تعتمد على جمع المتناقضات -
والتي تخلق أشكالا أسطورية - أو ...
ما أسماه « بالرسم الأوبوماتيكى » .



«طوائف» من أعماله فى التفرع ١٩٦١

النقائي عند الاطفال » وانهماكه فيها بكل
كيانه .

وقد تكونت في عام ١٩٣٧ جماعة «المحاولون»
التي كان معظم أعضائها من الفنانين الاجانب
بالاضافة الى عدد من المثقفين المصريين المنحدرين
بالفرنسية . وكان رمسيس يونان على اتصال
بهم ولو انه لم ينضم اليهم . وهكذا تعرف
على جورج حنين رئيس الجماعة وتوطدت
علاقتها فيما بعد .

جماعة الفن والحريه :

كانت الحرب العالمية الثانية على الابواب .
وكانت النازيه والفاشية تعظم وتحرق وتمزق
اعمال الفنانين المجددين ومؤلفات فرويد في
الميادين العامة . وحدثت الاضطرابات العالمية
ازمه عميقة في نفوس الشباب . وكانت
اللوحات والتماثيل التي تضمها امارسى عندنا
في مصر لا تصلح الا للزينة .

وبنى رمسيس يونان وزملاؤه في ذلك
العصر دعوة المسمع نحو التحرر النفسي
والمطالبة بان يلعب الحيال دوره . على اساس
منه ان ير فوه بورية يجب ان
تستلهمها الانسان .

فانضوا في ٢٢ ديسمبر سنة ١٩٣٨ بياناً
بهذا المعنى بعنوان « يحيا الفن المنحط » وقع
عليه ٣٧ عضواً من بينهم رمسيس يونان
وجورج حنين وكامل التلساني وفؤاد كامل
وكمال الملاح وانجلو دي ريز وغيرهم (١) .
ويلاحظ انه لأول مرة تتكون جماعة فنية
تضم شعراء ورسامين . بل ان معظمهم كان
يمارس الرسم والكتابة في آن واحد .
وفي ٩ يناير ١٩٣٩ تكونت جماعة باسم
« الفن والحريه » (٢) للأغراض الآتية :

(١) الدفاع عن حرية الثقافة .

(ب) نشر المؤلفات الحديثة والقاء محاضرات
وكتابة خلاصات عن كبار المعكرين في العصر
الحديث .

(١) من كتاب ٥٠ سنة من الفن لرشدي اسكندر وكمال
الملاح - دار المعارف - ص ٦٣ .

(٢) محله النور العدد الاول يناير ١٩٤٠ - وقد ذكر
كتاب ٥٠ سنة من الفن - انها تكونت في ٦ يناير
سنة ١٩٣٩ .



الشرق القلبي

« ولكن يجب ان نذكر انه من المهم
السريالزم في صحيحها دعوة لثورة اجتماعية
قبل ان تكون مذهباً فنياً » (ص ٥٢)

وهكذا كان الفكر والفن والسياسة اركان
الثالث الذي شغل رمسيس يونان في شبابه
ركوس له كل نشاطه . فواظب على المشاركة
في معارض صالون القاهرة التي تقيمها جمعية
محبى الفنون الجميلة من عام ١٩٣٣ حتى ١٩٣٨
ثم مارس السريالية وكان رائدها الاول
في بلادنا . ونقل المفاهيم الحديثة في الفن
التشكيلي الى القادىء العربى كما شارك في
الجماعات السياسية التي تكونت قبيل الحرب
العالمية الثانية وى بدايتها . أما جماعة
الدعاية الفنية فقد توقف نشاطها عام ١٩٣٩
بعد أن أقامت معرضين جماعيين عامى ١٩٣٨ .
١٩٣٩ واشترك رمسيس يونان في الأخير .
ويرجع هذا التوقف الى انصراف حبيب جورجى
رئيس الجماعة ورائدها الى تجربته في « الفن

(ح) إيقاف الشباب المصري على الحركات
الادبية والفنية في العالم *

في تلك الفترة كانت لوحات رمسيس يونان
ورسومه من حلال ألوان بنية داكنة أشكالا
عربية تصبم المتخرج ، وتدور حول المجموع
والجنس بفهومها العرويدي .. فمثلا نجد
في إحدى لوحاته يرسم طبقا عليه ثدى امرأة
وفي أخرى نرى شجرة تثمر عيوننا ونهودا
والفضاذا وفي لوحته العشق المعترس التي
رسمها عام ١٩٤٠ ينجل اهتمامه بالتعبير عن
أعماق العقل الباطن والصراع الذي يعتل هناك
حول الجنس *

كانت مجهودات رمسيس يونان الفنية
— هو وزملاؤه أعضاء جماعة الفن والحرية —
تقوم بدور الموقط للوجدان الفني وتثير الفلق
عند المشاهدين .. غير أن التجديد في الصياغة
كان يمثل بالدوجة الأولى ثورة على المذاهب
الفنية القائمة عندئذ والتي كانت امتدادا
لنفس الأدبي الأكاديمي ..
هذه الثورة انصرفت إلى .. كوش
امتدادا للنزعات الجديدة التي ..
الحرب العالمية الثانية ..
كان رمسيس يونان ز ..
السيريا لزم من أوروبا إلى مصر

ومن الناحية السياسية .. كان اختلاف
ترونسكى مع ستالين في الاتحاد السوفيتي
وهروب الأول من منغاه إلى المكسيك في أواخر
الثلاثينيات ثم بكويه «للدولية الرابعة» التي
ترمى إلى إشعال أسود الاشتراكية العالمية ..
أدى بعريه واتباعه إلى اصطناع الاختلاف مع
كل ما يحدث في الاتحاد السوفيتي ..
بجال الصون تبني الترونسكيون «السيريا لية»
في مواجهة «الواقعية الاشتراكية» ..
هنا كان الربط بين الفن والسياسة ..
في جانب جماعه «الفن والحرية» «الفنية»
قامت جماعة «الحزب والحرية» السياسية
وصدرت مجلة «الحز» وكتاب «الدفاع عن
الثقافة» وعدة نشرات أخرى .. ثم مجلة
«التطور» التي لم تصدر إلا سبعة أعداد ثم
توقفت .. وفي عمام ١٩٤٢ تولى رمسيس

يونان رئاسة تحرير المجلة الجديدة التي كان
يصدرها ويحررها سلامة موسى .. واستمرت
منبرا يعبر عن آرائه ومواقف جماعته حتى
صودرت عام ١٩٤٤ *

وقد أقامت جماعة الفن والحرية معارض
سنوية حتى عام ١٩٤٧ تحت اسم «معارض
الفن الحر» .. وفي معرضهم الأول الذي افتتح
في ٨ فبراير سنة ١٩٤٠ الذي اشترك فيه
محسود سميد ورمسيس يونان وكامل
التلمساني ومؤاد كامل وغيرهم وزعت الجماعة
بيانا تقول فيه :

«الحلم — الرموز — المصادفة : هذه
الكلمات لا تكون بأى شكل قانونا فنيا سبق
تكوينه الا للبهلة ومن على شاكلتهم .. ان كل
كلمة من هذه الكلمات يجب أن تكون منبعها
لمتواليات جبرية هائلة .. لمضغرات تبعث على
الذهول ، وهي أيضا التي يحمل سرها الفنان
الحر وحده *

.. بحرية دفحنا استعجم مرة
.. به بكل مديح مرصوه
.. انغاصه ان الاشياء ..
.. يسمى عملا سلبيا « (١)
وقد نجح هذا المعرض في إثارة صحبة كبرى
.. فقد بلغ عدد الدعوات التي وزعت حوالي
عشرة آلاف دعسوة .. وفي هذا المعرض
والمعارض التالية كانت النشرات التي تتضمن
أمثال البيان السابق الاشارة اليه بوزع
بالآلاف داخل المعرض وخارجه لاجتذاب أكبر
عدد ممكن من الشباب المثقف إلى أفكارهم ..
وقصد نشر رمسيس يونان في إحدى هذه
النشرات الجزء الأكبر من ترجمته «فصل من
البجيم» «لأرتور رامبو» وكان عنوان النشرة
«مازلنا في المصعة» *

وفي بيان المعرض الثاني الذي أقامته
الجماعة في مارس ١٩٤١ .. أعلنوا أنه لكي
يقوم «الفن الحر» برسائله في مصر لابد له
من هذه الأسس الثلاثة :

(١) خمسون سنة من المي — ليرندي امكندر وكعمال
الملاح — دار المعارف ص ٦٣ *

الهن والحرية الفضل في ظهور أول معالم الشخصية الفنية المصرية وغير المتأثرة بالمدارس الأوروبية في جباة الفن المعاصر والفن الحديث التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية . وان كان ذلك التأثير قد حدث بطريق غير مباشر .

في عام ١٩٤٠ كان رمسيس يونان قد استقر في مرسه بيت الفنانين بالقاهرة ثم مال إلى استقال من وظيفته كمدرس رسم ليتفرغ لشئون الفكر والفن . وكانت مقالاته في ذلك الوقت أشبه بالحطبة الحماسية . وفي مقاله الذي يرد فيه على كتاب الدكتور طه حسين « مستقبل الثقافة في مصر » يستطيع أن تبين أسلوبه الحماسي في الكتابة ورايه وموقفه من قضية الثقافة والتعليم في ذلك الوقت المبكر :

« الثقافة ليست ترفاً دهنياً . فهي مجهود وضال في سبيل حياة غنية متفتحة ، وليست مجرد ثراث يوارثه الأحفاد عن الأجساد الميتة . الاستهلاك والمسيحية الذهنية . . . كتب - نى وإنتاج وعمل ، تتمرز فيه اليدين ويدمع فيه الذهن المثني مع تلك »

« الثقافة ليست ترفاً دهنياً . فهي مجهود وضال في سبيل حياة غنية متفتحة ، وليست مجرد ثراث يوارثه الأحفاد عن الأجساد الميتة . الاستهلاك والمسيحية الذهنية . . . كتب - نى وإنتاج وعمل ، تتمرز فيه اليدين ويدمع فيه الذهن المثني مع تلك »

الثقافة تقوم على صراع أو تعاون بين ذهن الفرد وذهن غيره ، بين مشاعر الفرد ومشاعر غيره ، بين جسم الفرد وجسم غيره ، وهي تقوم أيضاً على صراع أو تصالون بين الذهن والجسم والشعور .

الثقافة تعتمد على التربية كما تعتمد على التعليم ، وتعنى بقيم الحياة أكثر مما تعنى بمقادير المعلومات . وتهتم بالتوجيه والنزعة والسلوك أكثر مما تهتم بالملم الخالص والأدب الخالص والفن الخالص ، نريد أن نقول أن موضوع الثقافة يتعلق بالأخلاق كما يتعلق بالمعرفة والعلم » (١)

أولاً : الرد على تلك الموجة من التصوير الكلاسيكي المحافظ الذي لا يجعل من سوء مستواه الفضل ولا من جماله البشع . ولا من تعريته تلك الطبقة من نسائه المحترمت .

ثانياً : إثارة التعجب في أذهان الجماهير . ذلك التعجب الذي يقولون انه لا داعي له لأنه كثيراً ما يكون مقدمة لإثارة الوعي النفسى ولبعض الانقلابات الفردية والاجتماعية .

ثالثاً : ربط نشاط شباب الفنانين في مصر بتلك الدائرة الكهربائية الواسعة التي يتكون منها الفن الحديث . ذلك الفن المعاصر العاصف الذي لا يخضعه أى أمرهما كانت صيغته الرسمية أو الدينية أو التجارية . ذلك الفن الذي نحس نبضاته القوية في نيويورك ولندن وأكسبري حتى بل من عام ١٩١٤ فيه رجال لا يتطرق إلياس إلى فنيهم لتحرير الفكر الأساسي تحريراً مطلقاً (٢) .

الإ أن ما أثارته جماعه الفن والمعركة في أدنى إلى نتائج غير التي توقعها أعضاءها أخطرها هو سخرية الجمهور من الإبداع المعاصرة في عصره

عليها . . . ولم تنجح في إلهاب الجمهور والمثقفين لمساعدة وتدوى أعمال الفنانين المعاصرين . . . بل لعلها تسببت في موقف السخرية ثم عدم المبالاة من جانب الجمهور بما يدور في مجال الفن التشكيلي . وربط ذلك بالانحطاط السياسي في السياسة . .

انتشر التعبير الدارج « هن سريال » وأطلق على كل عمل تشكيلي يتضمن أى تحريف أو تغيير في النسب الطبيعية .

ولكنهم في نفس الوقت نجحوا في إيجاد عدد من الفنانين التقليديين . . كما يرجع إليهم الفصل في توجيه الفنانين إلى البحث عن الأساليب الفردية - لأن الفن الحديث يعتمد على الأسلوب - فأصبح كل فنان يدرس ويبحث محاولاً الوصول إلى أسلوب ذاتي يتفرد به . . لهذا يرجع إلى رمسيس يونان وجماعة

(١) يوسف الشاروني في مقاله « اللافتول في أدبنا المعاصر » مجلة الحلة عدد ٩٦ - ديسمبر ١٩٦٤ .

(٢) مجلة التطور ، المجلد الأول ، يناير ١٩٤٠ .

وفي مكان آخر من نفس المقال يعبر عن مفهومه لفكر الثوري فيقول :

« الشعور بالمسئولية يثير الجراءة على التفكير المستقل كما يثير الجراءة على تحمل تبعه هذا التفكير ، والتفكير المستقل هو التفكير الإيجابي المهاجم ، وهو التفكير الذي لا يسير في الخطوط المرسومة بل يرسم لنفسه الطريق ، وهو الذي لا يتردد داخل جدران الأنظمة المتبعة بل يصير على تغيير ما يعترضه من نظام - إن التفكير الجريء هو التفكير الخطر » .

« الحياة تحتاط ولكن لن تثب ، وهي تشمل المنطق ولكنها فوق المنطق » . وقد تصطبغ المقاييس في أوقات العواغ ولكنها تزدهر ساعة الصل ، فالمنطق والمقاييس حدود ، والحياة اغارة متواصلة على هذه الحدود » .

وفي مقال آخر بعنوان « الحقيقة والحلم » يوضح صابح مدهبه الصي يقول :

« وبكى الناصح بير - - - - - رأى نفس ومشاعل عمار ، بين حنان اعاصمه وحكمه امس ، بين سموت قضا وسحر المنطق ، هو تناقض من نوع آخر . فبعد تطور المجتمع من - - - - - مختلفة ومع ذلك بقى هذا التناقض - وإن كانت قد تبدلت أشكاله - عميقا في بناء المجتمع ، ينتظر العلاج » (١) .

ثم ينتقل الى مناقشة المشكلة الاجتماعية مناقشة صريحة في مقال آخر بعنوان « ما بعد منطق العقل » وفيه يهاجم المجتمع الرأسمالي مطالباً بتوفير الحيز والفن للجماهير : « ... ولكن المدينة البرجوازية - بعد أن قامت بدورها التاريخي - قد أصبحت الآن في طور انحطاط » . فقدت الأمل في النمو والتقدم ، فذهبت عنها روح المغامرة ، وحلت محلها روح المحافظة وقويت الحاجة الى « التامين على الحياة » .

« وفي الناحية الثقافية عملت البرجوازية

على إحلال العقل الفاحص المميز في مكان الايمان الخاضع » . ولكنها بتمجيد هذا العقل وتمجيد العظمة والكياسة التجارية ، قد صامت الحياة في نظام هندسي آلى لا جواز فيه لنزوة الخيال ومتمعة القلب الطليق » .

وكان أن شوهت واستغفلت الفرايز والمواطف المكبوتة - التي تبعت في طبيعتها عن اللذة - تارة في الصراع التجاري وعراك المافسة ، وتارة في الاناشيد العسكرية والصيحات الهستيرية التي تثيرها الحكومات الدكتاتورية والاستعمارية بين شعوبها » .

ان الازمة التي يواجهها الآن المجتمع البرجوازي أكبر من مسألة الاستهلاك . فليست هي مشكلة الحيز وحده ، ولكنها أزمة القلب المشتته والخيال الجائع المجنون . . . أزمة الشعر والمتعة والنشوة . . . أزمة الحركة والفتح . . . أزمة الحياة » .

ويستشهد بـ « نعيم العبدية البرجوازية » مدسه ارجوازيه وادبا على عده امم . في رواج في راسه وبعده ١٠ بالروح الى الايمان للجماهير المستسلم ، بل بتقريب حتى القلب المتحرر المتورد على حدود العقل وقيود الايمان » (١) .

اما الاسباب الاجتماعية لاتجاهه الفلسفي فيصيح عنها في مقال آخر بعنوان « الفن والمجتمع » فيقول :

« الجو محل بالكاذيب الضخمة التي تذيبها الأبواق في كل ميدان وفي كل بيت ، ديكتاتورية السندات والأسهم تحتفل بعيدها الثوي . يقررون مصير الناس في جلسات سرية . صلة الانسان بالانسان عملة للتجارة . العواطف لا تصرف الا باذن رسمي . الشعر في منزلة المهربات » .

ان صوت الفن في المجتمع المعاصر - الفن الصادق الرسالة - لا يمكن أن يكون الا قوة

(١) مجلة التطور العدد الخامس مايو ١٩٤٠ .

(١) مجلة التطور ، العدد الثالث ، مارس ١٩٤٠ .

• بحماية دافعة • قوة تخترق الجدران وتفتح
النوافذ • تشعل المواقد في كل مكان وترتد
أخطر المجاهل ، تمزق الاقمصة وتغير على
الحدود • كل الحدود » (١) •

رہنمائی یونان وجودا

اما وجوده الشكافي فهي على اهلها من

ذلك .. الالامقول عنده هو الوجود نفسه
فهو يتجاوز التمرد الاجتماعي الذي تمنع منه
المدرسة السريالية الى تمرد ميثافيزيقي ينبع
من وقوف الانسان وجها لوجه امام مصيريه
يكتشف ان ماله الموت ومايتبع ذلك من شعور
بعيب الحياة .. وينتهي البركاهي الى ان تجرد
الحياة الانسانية من المفزى باعث على الانطلاق
في عالم من الحرية ، لا يعرف الامل كما
لا يعرف النسم ، لأنه لن يفهم وجه الوجود .

ورغم هذه الشكوى فإن رمسيس يونان الذى استقال من التدريس عام ١٩٤١ هو نفسه الذى هادن الحياة « واشترى بيتا فى باريس بالأقساط » (١) وهذا يعنى انه استسلم « للحرية القوية » وللحياة الرتيبة واكتفى بمتابعة النشاط الفنى والثقافى فى العاصمة الفرنسية دون أن يشارك إيجابيا فى هذا النشاط .

ولكننا فى عام ١٩٥٦ أمينا شركة قنصاة السويس المالية .. واضطربت الأمور بين فرنسا ومصر .. وبدأت الأوساط الاستعمارية الفرنسية تستعد للصدوان وطالبت هذه الأوساط ورمسيس يونان وثلاثة من زملائه العرب فى الإذاعة الفرنسية أن يذيعوا بيانات ضد مصر .. وهنا استيقظ الوطنى الكامن فى أعماق رمسيس يونان .. ورفض الأربعة الاستمرار فى عملهم فطردتهم السلطات ..

فبعد قليل الاعتداء الثلاثى ليجيت عن عمل .. قضى حوالى ٢٠ شهرا بغير وظيفة ..

أمراره ولكنه عياد إلى ..

١٩٥٦ .. طه عام ١٩٥٦ ..

ون فى الترجمة تترجم كتاب من ..

.. (شرا) ضمن مطبوعات الشرق وكان هذا النوع من الترجمة هو استمرار لما يشبه عمله السابق فى باريس .. لمجرد أكل العيش .. ولكن هناك كتابا ثالثا يمكن اعتباره نقطة التحول الثانية .. ذلك انه تترجم « قصة الفن الحديث » لسارة نيوماير ..

وقد طهر نعت اسم سلسلة الفكر المعاصر بشر مكتبة الانجلو المصرية . وهو عبارة عن عرض سريع مختصر للكتاب الاصلى الذى يستعرض المذاهب التى ظهرت فى الفن التشكيلي منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن العشرين . وقد لعبت هذه الترجمة دور الموقظ للنعان والمفكر فى رمسيس يونان فعاود نشاطه الفنى ولكن فى مرحلة جديدة تجمع بين الشكل الا معقول فى الفن والاحساس بعيب الوجود الانسانى .

ولكن كل هذا كان بفعل الدفع الذاتى المتبقى من فترة الابدقاع والحماس السابقة . ذلك أنه قرر الهجرة من مصر نهائيا .. وفعلا سافر عام ١٩٤٦ الى باريس حيث رتب أموره (١) ثم عاد لفترة وجيزة سافر بعدها الى ميجره (عام ١٩٤٧) حيث استقر هناك وعمل سكرتيرا لتحرير القسم العربى بالإذاعة الفرنسية .. وهناك توقف تماما عن النشاط الفنى من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٥٦ .. وهكذا مارس رمسيس يونان الحرية العقيدة على طريقة البريكامى .

« كالبجولا : الوحشة ! أنت تعرفها أنت تلك الوحشة ؟ لعلك تعرف وحشة الشعراء وعزلة الواهنيين .. الوحشة ! نعم ، ولكن أى وحشة ؟ أه ، انك لا تعلم أن الوحشة غير الوحيدة ، وأن ذكريات الماضى وهموم المستقبل تلاحقنا فى كل مكان . »

وقد ذهب رمسيس يونان الى باريس مفصلا وحده واجبا .. الوحشة .. التى استبقت به فى القاهرة .

ومعول الدكتور ..

باريس بدأ رمسيس يونان ..

من حياته .. كان لايد ..

الحياة . اشغل نحو عشر سنوات من ١٩٤٧ الى ١٩٥٦ .. وتزوج من آنسة بولندية الاصل ممن استوطنوا فرنسا ، هى « جوزفين دورينيك » وأنجب منها بنتين .

وفى أغسطس ١٩٥٥ كنت أمر فى أمستردام فى طريقى الى نيويورك .. وهزنى الشوق الى رمسيس يونان فطرت اليه فى باريس لأراه ساعات بين طائرتين واطمئن على أحواله وفنه ، فكانت شكواه الوحيدة أن عمله فى الإذاعة الفرنسية لا يترك له الوقت الكافى للرسم . (٢)

(١) يدور الكتب نسخة من كتاب غاية الرسم المصرى . عليها اهداء الفنان الراحل الى الصديق ..

الاستاذ العلامة محمد يوسف موسى رمز هودة وذكرى أيام حملة فضيلها معا .. رمسيس يونان .

باريس ١٧ - ٣ - ١٩٤٦ .

(٢) د . لويس عوض . من مقاله « كان رائدا شعاعا »

عدد الجيدة من الإهرام ١٩٦٦-١٩٦٧ .

(١) نفس المرجع السابق .

« ان العلم الحديث ليغامر بالعقل سعياً في التوصل الى ما لا يمكن ان يتصوره العقل، وان الفلسفة الحديثة لتغامر بالمنطق شوقاً للكشف عما لا يمكن ان يبلغه منطق ، وان الفن الحديث ليغامر بالصور والرموز والاسماء املاً في التعبير عما لا يمكن ان نهتدي اليه لغة من اللغات .. وهذا التحديق وهذا الغوص وهذا الانطلاق .. هذه الحرية التي ربما لم تكن الا وصفاً من الأوهام هي كل ما يستطيع ان يصخر به الانسان .. بالحرية نحو المجهول .. انها القاعدة الوحيدة في الفن - كما انها شيء ثمين لنا اذا اردنا ان نلحق بالركب الاجتماعي ونعطى الخيال صفاته ... » (١)

وفي كتيب « المجهول لا يزال » كتب تحت عنوان « تفتت الاساطير » يوضح اسباب تحولها من السريالية الى التجريدية :

« رجع الفصل الى الحركة السورالية في ثلاثينيات القرن من هذه الدائرة المفرغة . لقد عاد الى الشاعر شيطانه ، فانطلقت كرايم من على مسرح الفن . وعندئذ هناك ... لكل ذي عينين ان الوهم والحقيقة ... وكل حوريات البحر والحيول المحممة والاقداح ذات الشدوى هي خير مرآة لما يدور في حند الانسان »

والى هذه الحركة يرجع الفصل كذلك في اول محاولة جديده لخلق اسطورة جديدة يلتقي فيها الواقع بالخرافة ، والظاهر بالباطن ، والحكمة بالجنون والأوج بالحضيض ، والحياة بالموت ، حتى تصبح مبعث نور والهمام للنفوس الولهى المتعطشه التي تناهبتها في هذا العصر شتى عوامل الخيرة والشك والقلق .

غير ان هذه الاحلام والاشواق بالرغم مما اشعلته من مواقد لا قطعاً ، لم تستطع ان تصمد مع ذلك امام تلك الوسواس التي اصبحت بمثابة عصب الوعي الحديث وقوته اليومى . وهكذا عاد الانسان وحها لوجه امام

لغد عين ومسيس يونان في نهاية ١٩٥٧ أو بداية ١٩٥٨ مديراً للشئون الفنية بالمؤتمر الآسيوى الافريقى .. وكانت واجباته هي الترجمة ومراجعة ما يترجمه الغير .. وهكذا اتصل رزقه مرة أخرى حتى اقيم نظام التفرغ عام ١٩٦٠ فكان أول الحاصلين على منحة التفرغ وظلت تستجد له عاما بعد عام حتى توفي في ٢٤ ديسمبر ١٩٦٦ .

نحو المجهول .. أو « الابسودية »

عاد رمسيس يونان الى نشاطه ناقلاً الثقافة الغربية في الفن والعصر الى قراء العربية في ترجمته لقصة الفن الحديث وكتاباته بجريدة « الشعب » ومجلة المجلة .. ثم الهال والفكر المعاصر بعد ذلك كما عاد الى نشاطه الفنى بمرحلة اتجه فيها بسرعة نحو الجمع بين الشكل اللامعقول والتعبير عن عبت الوجود .. في البداية كان يستعيد خبرته في الرسم السيريالى مسجد أو ... ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ تصور حيوانات ... حرافية تتحضر لالتهام ... وكانت تشبه الحيوانات ... حرية ... نسدر وتتطلى في ... مطاطة .

ثم ما لبث ان تحول الى التجريدية المطلقة عندما حصل على التفرغ لرسم أشكالاً كأنها جدران متراكمة بعسل الرطوبة او مقاطع احجار متعددة الألوان أو طبقات جيولوجية في الأرض أو سحب أو جزر أو جمر ورماد .

وعاد الى لعبة الجماعة العتية .. فكون مع زملاء الفن والحرية وغيرهم من الفنانين غير المنتمين جماعة « نحو المجهول » محاولاً بذلك احياء تقاليد السخط والثورة في جماعة « الفن والحرية » . واقاموا في يناير عام ١٩٥٩ معرضاً جماعياً في قاعة كولتورا .

وفي معرض حامدندا (عام ١٩٥٩ وزعوا كتيبا باسم « المجهول لا يزال »)

وفي كتابه « معرض » نحو المجهول كتب رمسيس يونان يوضح فكرة العبث في الشكل والمضمون :

(١) نحو المجهول ١٩٥٨ .

وهكذا تشابهت لوحات الفنان فيما يتعلق بعطائها للمتذوق طوال سبع سنوات من التفرغ حتى لتفنى رؤية بعضها عن مشاهدة الباقي .. ذلك لأنها كانت تعزف نغما واحدا وإن اختلفت أطوال الأوتار في كل عمل .

أما الفنان صاحب هذه الاعمال فكان يرى « في كل لوحة عنصران جوهريان » قد نسيهما القالب والمضمون ، أو النظام والخيال ، أو العقل والعاطفة ، أو الحكمة والوجدان .. ونفضل نحن أن نسميهما العنصر المعماري والعنصر الفني .

وقد يكون «المعمار» جليلا شامخا كالهيكل والجبال ، أو رشيقا مرهفا كالسيفان والأغصان ، أو متجهما طاغيا كالوجع المحتدم ، أو حلزونيا كالقواقع والأعاصير ، أو متفرعا متشعبا كالأعصاب في جسم الانسان ، أو .. يا متسلما كاللهب المندلع .. ولكن ..

قد قررنا ان « مصمما رسما كما في .. » و « عاطفيا سجدا كما في .. » ما طورنا كما في بعض آيات الفن التأثيري ، أو صاخبا مجلجلا كما في الفن الحوشي ، أو عارضا فاجرا كما في الفن السريالي ، ولكن لا يمكن أن يخلو منه عمل فني الا وحكم عليه بالعقم والاجداب .

ولا بد أن يتفاعل العنصران ويتزاوجا ، كما يتفاعل عنصرا الفجولة والانوثة . « فالمعمار » دعامه « الفناء » ، و « الفناء » تجاوب الاصداء بين رحاب « المعمار » .

ولا بد من العشق كي تتحقق هذه المعجزة فيبدونه لا يكون الرسام فنانا ، وإنما مجرد « صانع صور » لا تنطق ولا تنبض (١)

وهكذا اقتصرت لوحاته على المعمار والفناء وكلاهما عنصران شكليان .. وهذا الموقف

(١) مجلة المجلة عدد يوليو ١٩٥٧ .

طلاسم الكون ، لكانه قد عاد الى حيث كان في فجر الخليقة قبل أن يطلق على الأشياء أسماء تستر عريها ، وقبل أن يبتدع الاساطير التي تضيء على هذه الأشياء مقزى ومدلولا .

وهكذا لم يعد في وسع الفنان ذي الوعي في هذا العصر أن يصطنع لنفسه بيتسا بين احضان طبيعة فقدت في نظره شفافيتها ، ولا أن يقنع بالحياة في اطار زائف من الاشكال الهندسية المنسقة ، أو المجازات المستعارة .. ولذلك نراه يعد الآن الى تغيير هذه الاشكال على يعثر تحت الانقاض على مادة الوجود الأولية وقسماته الخفية . (١)

ان الوسواس التي أصبحت بمثابة عصب الوعي الحديث وقوته اليومي هي ذلك السؤال الميتافيزيقي « ما جدوى الوجود الانساني » .. وهكذا كان تفجير الاشكال والبحث تحت الانقاض هو مضمون وموضوع أعمال ريميسير يونان التجريدية الأخيرة .. طوال سبع سنوات هي .. طوال سنوات هي .. المجردات تتخللها أشكال ذات عمق .. محوابع برعم في رحاب .. للبلورة على افراع .. الشعور بالغربة » (٢)

وامتلات هذه اللوحات « بمصالم لوني خصب من مياه وصخور وثبات وبقايا من كل الاشياء التي تتحرك وتنمو في هذا الكون الكبير الذي يعيش فيه الانسان .. الكون كله بسائنه وصحرائه وغيومه ومدنه وكانئاته جميعا .. في التراكم المنظم للكانئات .. » (٣)

أما ألوانه فقد وصفها الناقد « ديمتري دياكوميديس » بأنها « تتميز بشعافيتها وتنفيها الموسيقي وتصبح لوحاته المعمارية البناء في جو غريب تسوده أضواء ذهبية وكانما يازاء قصور سحرية أو كواكب في سبيل التكوين أو سحب متقدة . »

(١) النجول لا يزال ١٩٥٩ .
(٢) فؤاد كامل من كلمته في كتاب « معرض ريميسير يونان بالعرفنة التجارية ١٩٦٣ » .
(٣) توليتي حنا نلسي المرحم السابق .

فقد وقع في حبال « مقلب » صحفى خشن قام به بعض محررى مجلة آخر ساعة .. عندما عرضوا عليه أربعه فنانين تجريديين آخرين - معظمهم من المتفرغين - رسوما في احدى المجلات الانجليزية لقرود مدرب على تقديم النمر في تلفزيون لندن ، واهمهم بانها من رسم « بابلو بيكاسو » .. ثم نشرها الصور مع كل كلمة قيلت حول هذه الرسوم وكان رمسيس يونان هو الوحيد من بين الفنانين الخمسة الذى تصدى للدفاع عما قاله من رأى حول هذه الرسوم قبل أن يعرف انها من رسم قرود .. ونشر رده في مقال طويل بجريدة الجمهورية حاول فيه توضيح التشابه بين رسوم القرود والمجانين من جهة وما يعرف بالجن الحركى فى الفن الاوتوماتيكي أو الفن الصادر عن اللاوعى من جهة أخرى .

واحدثت هذه الواقعة ضجة وسخرية في جميع الاوساط أدب الى الالتفات لما يدور في ادارة الفرع . وكانت من الاسباب عبرالمباشرة ان يعدل لجانه بعد عام ونصف من هذه الحادثة .

كما انشأ الفرع .. د. النورج لمحبة الفرح .. لادوات الحركة العنيفة على اختلاف كراتهم .

واحتلف الانطباع .. وظهر انجاء الى تعديل لائحة التفرغ ، وكان من المسائل المختلف عليها مسألة تجديد تفرغ رمسيس يونان . وكانت هذه هي الأزمة الثانية .. فقد استمر رمسيس يونان شهورا بلا مرتب في انتظار حسم الموقف .

واخيرا اتفقت اللجنة على تجديد تفرغ رمسيس يونان للترجمة بدلا من التصوير الزيتي .. حيث قام بترجمة ٨٦ صفحة من كتاب اندريه مالرو « تناسخ صور الآلهة » وهو العمل الذى تعرض لترجمته .. ولكن قلعه جب قبل ان يتنه .. وكان اكفأ من يستطيع المهوض بهذا العمل .

رمسيس يونان ناقدا

ان نشاط رمسيس يونان كناقل ومترجم

الراض للموضوع الدارج ، والاصراف كلية عن المضمون الى الشكل هو الترجمة العملية للموقف الذى ظهر في محاولة احياء تعاليد جماعة « الفن والحرية » تحت اسم « نحو المجهول » .

وقد كانت هذه المحاولة تمثل موقعا غير مسجوم مع مرحلة البناء التى كان قد بدأها المجتمع المصرى في طريقه الى مرحلة التحول الاشتراكي . وفى حين كانت جمساعة الفن والحرية رغم كل شيء - ايجابية الهدف، قصفت الى تعظيم المطلق وبده البناء من جديد .. وعبرت عن ضمياع الانسان وغربته في المجتمع الرأسمالى المادى ، وأوصحت قلق الشباب اراء الاحداث العالمية العنيفة في أعوام الحرب .. نرى أن « نحو المجهول » عام ١٩٥٨ كتب نصر عن لون من العزلة عن الاحداث والضباب وفقدان الطريق .. ولهذا لم تصر طويلا وسرعان ما تفتت .

وقد شارك رمسيس يونان بأعماله اسحريرية في معارض الفنانين المصريين بسبعين افراس .. ثم اقام معرضا شاملا لأعماله فى قاعة الفنون اعمته بدار ..

١٩٦١ - ١٩٦٦ .. د. سيد. حسن ..

فى بينالى «سان باولو» بالبرازيل عام ١٩٦١ .. ثم فى معرض جماعى ببلغراد عام ١٩٦٢ .. ثم اقام معرضا شاملا لأعماله فى قاعة العنون الجميلة فى يونيو ١٩٦٣ . وفى عام ١٩٦٤ شارك فى جناح الجمهورية العربية المتحدة بمعرض بينالى فينيسيا الدولى .. وكان الهدف من الاشتراك فى هذه الدورة هو محاولة تمثيل اكبر عدد من الاتجاهات الحديثة الموجودة عندنا .. وقد احترقت لوحتان من أعماله فى هذه المرحلة فى حريق مسرح الجيب حيث كانتا متبعتين هناك .

أزمعان

تعرض رمسيس يونان بعد حصوله على التفرغ لأزمعتين حادتين .. الأولى كانت فى النصف الاول من عام ١٩٦٤ والثانية قبل وفاته بشهور .

المفرطة تنطوي على دلالات فرويدية لانكساد
تحتاج الى بيان» (١) وفي مقاله عن «الجريكو»
يقول :

« وفي سبيل هذا التعبير الروحاني العارم
لم يتحرج الجريكو من تحريف صور الأجسام
ولا عن الخروج على قواعد المنظور ، فقد كان
يطيل الأجسام اطالة شديدة ، ويلوى عضلاتها
وأطرافها ليا ، ولا يراعى البتة منطق الرؤية
العادية في رصم الشخصيات في فسراغ
اللوحة . »

وقد اوضح رمسيس يونان آراءه النقدية
في مقال « اصول النقد التشكيلي »

« ان النقد ينبغي ان يكون موضوعيا ، غير
ان هذا « العالم الآخر » الذي هو الاثر الفني ،
ليس « شيئا » ولا فكرة ، فهو لا يدرك الا اذا
« اجدا » ومن ثم فلا مفر فيما يبدو من
ان يصعد النقد في نهاية الامر ذاتيا » .

« العالم الذي يؤبه به ليس
« الاثر » بل « الاثر » في النقد هو
الامر الهنيئ الذي يضاعف من صعوبة
هذا النقد فيما يتعلق بالفن الحديث ، أن
حضارتنا الراهنة - على خلاف جميع الحضارات
التي تقدمتنا - لم تستطع أن تصطنع لنفسها
كونا تطمئن اليه . وما تسميه بالطراز في
الفنون السابقة ، لم ينشأ الا استنادا الى
كون معين . ولذلك فإن الفن الحديث ، وإن
كان قد خلق تيارات عدة واتسم بلهجة تميزه
الا أنه لم يصل الى خلق طراز يحدد قوابله .

وهكذا كان رمسيس يونان واحدا من اهم
نقاد الفن التشكيلي . صادقا مع نفسه في
كل كلمة يقولها وتميز بتركيب ذهني متكامل
فكان فنه وتقده يصدران عن موقف واضح
محدد .

للاشكال والمذاهب الغنية في الغرب قد طبعت
نقده بطابع خاص . وكان دوره في الترجمة
والنقد هو أكثر جوانب نشاطه تأثرا
وفعالية في مجتمعه . ويكفي ما قاله الفنان
محمود سعيد عنه « انه الناقد التشكيلي
الوحيد الذي يعرف مادته » .

لقد بذل رمسيس يونان جهدا عظيما في
دراسة تاريخ الفن وقراءة ما كتبه النقاد
السابقون والمعاصرون . وكان دأبه التطلع
الى التيارات الفكرية العالمية متتبعا لها
بأنفاس مبهورة ، كما اكتسبته تجربة الممارسة
الفنية قدرة هائلة على امتصاص المعلومات
حول الفن بل تعداها الى الفلسفة وفنون
المصر جميعا .

وقد اتصلت مجهوداته في النقد والترجمة
في احاد تبرير وتقييم اتجاهه الفني وتقديم
الفنانين الأوروبيين المجددين وعرض أحدث
الآراء النقدية والنظريات الغنية ومبادئها .

ولكن من السهل على النقد
بين هذه الوجهة المحددة . - - -
الخالصة والتعرف بدقة على « الفن » - - -
من خلال كتابات ناقد « الفن » - - -
مع هذه الاتجاهات .

وهكذا شهدنا كتاباته النقدية في جريدة
الشعب ومجلة المجلة ثم الكاتب والهلل
والفكر المعاصر ودائرة معارف الاهرام وملحق
الجمعة لجريدة الاهرام وتشرات المعارض .

وفي تقديمه للفنانين الأوروبيين كان يركز
على ما يؤيد وجهات نظره فيقول عن «ميرانت»
« ذلك أن أهم ما يميز عنه فن ميرانت في
مرحلته الثانية إنما هو الحركة النفسية الخفية
من وراء الصمت العميق الذي أصبح يخيم على
لوحاته ويسمها بطابع الجلال والقداصة» (١)

وفي تحليله لاعمال مودلياني يقول :

« والعازيات في لوحات مودلياني يتميزن
بفتنة حسية صاهرة ، واستظالة اطرافهن

(١) مجلة الهلال أغسطس ١٩٦٦ .

(١) مجلة الهلال أكتوبر ١٩٦٥ .

رفائيل الشرق

بهبزاد

عصره • حياته • أعماله • فن التصوير الإسلامي وأثره

نصر الله مبشر الطرازي

كمال الدين بهزاد علم من اعلام فن التصوير الاسلامي وصاحب مدرسة متميزة فيه • وقد نالت اعماله العتبه شهرة عظيمة في الشرق والغرب ، كما ان الكثيرين من دارسي الفن الشرقي من الشرقيين والمستشرقين قد عكفوا على دراسة اعماله وفنه وافتاح مكانة تلك الاعمال من تاريخ فن التصوير الاسلامي • وقبل ان نبين هذا بجمال بنا ان نقدم صورة سريعة للعصر والظروف الفنية والعلمية التاريخية التي نشأ فيها بهزاد •

روح الغزو والحسونة فيهم ، الى ان اخذوا ينصهرون في بوتقة المدنية الاسلامية الفارسية فظهرت بينهم نزعة جديدة اذ عملوا على مصاحبة العلماء والادباء بعد اضطهادهم وتشجيع العلم والادب بعد ان ابادوا مدوناته ، وبالفعل في تشجيعهم للعلماء الى حد انهم اتخذوا منهم وزراء ومشيرين ومصاحبين ، فكان من بين وزراءهم علماء اعلام مثل نصير الدين الطوسي وشمس الدين محمد الجويني صاحب الديوان وابنه

عصره :

استولى المغول على بغداد عام ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م ، فالحقوا بها الدمار والخراب وقوضوا اساس الحضارة بها وعملوا على ابادنة التراث الاسلامي في بلاد الفرس والعراق • ثم استقروا في تلك البلاد واستوطنوا فيها وأنشأوا دولتهم ، وساعد استقرارهم واندماجهم في الناس على التأقلم وتهذيب اخلاقهم وعلى انضمام



عطا ملك الجوينى والوزير رشيد الدين فضل الله .
وقد أحسن هؤلاء العلماء استعمال مكانهم فى بلاد
أمرهم المفلول فعملوا على توطيد الثقافة الإسلامية
ونشرها وتيسير السبل لأرباب الفنون والآداب
لتنهوض بهم وتنشئة جيلا من العلماء .

وكان العصر التيمورى وعقبه به إمارة بلخ
والآداب وشيخهم بالقرن كعبد باردهار الحضارة
الإسلامية الفارسية . طهر كثير من الآداب والعلوم
والعنائين الذين كان لهم أثر عظيم فى إحياء التراث
الإسلامى الفارسى بعد ما أصابه على أيدي المغول
أنفسهم فى أول الأمر من انكسار . أمثال سعدى
الشيرازى وحافظ الشيرازى وبور الدين عبد الرحمن
الجامى وبهزاد وسليمان على الكاتب وغيرهم .

والعصر التيمورى يبتدىء بتأسيس تيمورلنك
دولته وإمبراطوريته التى شملت بلاد التركستان
وإيران وخراسان والعراق فى بداية القرن الخامس
عشر الميلادى ، وينتهى باستيلاء الشيبانيين أولا
والصفويين بعده على حكمه بعده فى خراسان
وإيران فى بداية القرن السادس عشر الميلادى .
أما هذه الدولة - دولة المغول التيمورىين - بنمو من
جديد من بلاد الأفغان بزعمارة ظهير الدين محمد بابا
حفيد تيمورلنك ، وتستقر فى الهند حتى أواخر
النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادى
(١٨٤٧ م) وتصل على نشر الآداب والفنون الفارسية
فى بلاد الهند .

ومن المعلوم أن التيموريين كانوا محبين للعلم
والآداب ومولعين بالعلوم سقى عهدهم ازدهرت المعارف
والعلوم . وقد كتب الشعب الفارسى (كما أشاد به
العلماء) فى الصف الأول من حضارة
البلاد . وقد رافقه مع كل ما اشتهر به من
شعر وفن . كان سبلا إلى العلم والآداب وكان يحجب
محالة العلماء والشعراء وكذلك أولاده وأحفاده
بدين افسموا ناه من بعده وحكموا فى أنحاء
محتلة من إمبراطوريته المجزة .

وقد شهدت هراة عاصمة ملك شاهرخ والسلطان
حسين باقرا ووزيره الشاعر عليشير النوائى وهى
مدينة مشهورة بشمال غرب أفغانستان فى عهدها
نهضة أدبية وفنية وبرز منها علماء وأدباء وشعراء
ومؤرخون أمثال مولانا نور الدين الجامى ودولتشاه
وميرخوند وحسين الواغظ الكاشغرى ، ومنالون عظم
أعمال بهزاد وشاهمظفر وسلطان على الكاتب . وقد كان
لهؤلاء العنائين نشاط واسع فى المجتمع الفنى للكتاب
الذى أسسه شاهرخ بهراة ببلغ العن على أيديهم أوج
عظمته ولا سيما فى التصوير وهو يعرف فى تاريخ
التصوير الإسلامى باسم المدرسة التيمورية ، وقد
عاصر المصور العظيم كمال الدين بهزاد هذا العصر
الذهيبى وهذه النهضة الفنية والعلمية فى هراة . بل
أنه كان هو الرائد الذى فعز بالتصوير التيمورى
الكلاسيكى إلى الأمام ووصل به إلى قمة مجده









وأصبحت له مدرسته الخاصة ابتداء من أواخر القرن الخامس عشر إلى أواخر النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي، وقد طبع بهزاد هذه المدرسة بأسلوبه الخاص، فصارت تحيل ملامح فنه وتعرف باسمه :

حياته :

اسمه بهزاد ولقبه كمال الدين، ولد في هراة . وأصبح بعنه أشهر مصوري الشرق، ومع انه كان ذا شهرة عظيمة في حياته إلا أنه مع الأسف لم يكتب أحد من معاصريه شيئا مفصلا ودقيقا عن فنه الرفيع وما امتازت به صوره من دقة في الرسم وروعة في التعبير، بينما الكتب المتقدمة تتحدث بامتداحه وتعدد أعظم فنانه في عصره . وقد اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ ميلاده : فقد ورد في كتاب « سرامدان هنر » أن ميلاده كان سنة ١٤٤٠ ميلادية وكتب محمد عبدالله الجفائي في كتابه « كمال الدين بهزاد المصور » أن تاريخ ميلاده يقع في سنة ٨٤٤ هـ (١٤٤٠ م) وأرخت دائرة المعارف الإسلامية ميلاده حوالي عام ١٤٥٠ ميلادية وذلك استنادا إلى أسماء الصور الصغيرة التي رسمها بهزاد نفسه في عام ١٤٧٩ الميلادية . وبما أن بهزاد عاش في القرن الثاني الهجري المزعج حوسب (١٥٢٤ م) فإن هذا الكتاب يعد أولاً وأقدم مرجع كتب فيه عن بهزاد . وأحد المصادر خونددمير في هذا الكتاب إلى أن بهزاد كان ربيب الوزير نظام الدين عليشير النوائى ، وكان موضع عطف واحترام من السلطان حسين ميرزا بايقرا ، وبالغ الكاتب في ذكر دقة صور بهزاد وروعتها وحيويتها .

وكان بهزاد من تلاميذ السيد روح الله الهروي المشهور بالسيد ميرك وهو أيضا من أعلام الرسامين في هراة . فقد قارن حيدر ميرزا بين بهزاد وبين استاذة السيد ميرك وقال ان فن ميرك يعتبر أصبح من فن بهزاد وإن لم يكن أكثر جمالا وروعة منه . ثم وازن بين شاه مطهر المصور وبين بهزاد فقال أن بهزاد كان أكثر تحسكا في ريشته من شاه مطهر وأقدر منه في الأداء وتصوير الأشخاص وإن كان لا يطاوله في دقة فنه ولطفه .

وقد ذكر الملك جهانكير المعولي في كتابه « ترك جهانكيرى » أن خليل ميرزا كان فنانا نسج بهزاد على

متواله . ومن المؤكد أن بهزاد كان يعمل بجهد ونشاط في عنقوا شبابه لانه كان يعيش في عصر ذهبي يشجع أهله العلم والأدب والفنون الجميلة ، وخاصة في عهد السلطان حسين بايقرا والوزير الشاعر عليشير النوائى اللذين كانا يحبسانه ويقدرانه ويحييانه ، مما ساعد الفنان العظيم على نشر فنه وصوره واعتلائه ذروة الشهرة .

ومما يذكر هنا أن معاصري بهزاد من الشعراء والمعلمين والرسامين والنقاشين كانوا يمجّدونه ويعترفون بفنه الرفيع ومنهم مولانا نور الدين الجامي وسلطان علي الخطاط المشهور وكان هذان الاخران من أصدقائه وأتباعه ، فكان بهزاد يرسم ما كان ينسجه سلطان علي من دواوين الجامي وغيره من الشعراء .

وقد رأس بهزاد المجمع الفني للكتاب الذي كان يضم عددا كبيرا من المصورين والمذهبيين والمجلدين في هراة . حيث عمل لأجل النهوض بالفن ولا سيما في التصوير الاسلامي التيمورى موجها تلاميذه بأسلوبه الخاص حتى أصبحت له مدرسة بهزاد في التصوير . وفي سنة ١٠٠٠ هـ محمد خان الشيماني عامل هذا الأمير بهزاد مصمما الأبنية . فمن باب لكونه من مقرى السلطان حسين ولكنه أثارت بعد ذلك جلال قدره وعظمته انه فأصبح من عشاقه ، فكلفه السلطان الشيماني بأن يعمل على النهوض بالفن .

وقتل محمد خان على أثر هجوم الصفوية التي احتلت هراة فغادر بهزاد هراة إلى امدينة تبريز عاصمة الصفويين بأمر الشاه اسماعيل الصفوى ونصحيته عدد من الفنانين ، حيث رأس المجمع الفني للكتاب ، وتقلد على يديه عدد غير قليل من المصورين العرس . وهكذا نقل بهزاد فن مدرسته إلى ايران .

يقول المستر كريستى ولسن في كتابه « تاريخ صنائع ايران ، ما يلي :

« كان بهزاد في سنة ٩١٦ هـ (١٥١٠ م) رسام بلاط هراة وفي هذه السنة أخذ الشاه اسماعيل الصفوى بهزاد يصحبه عدد من النقاشين إلى تبريز وقد زال عمله هذا النقاش المعزول لغاية سنة ٩٢٨ هـ (١٥٢١ م) في تبريز وتولى رئاسة



الجميع المعنى في ٢٧ حمادى ١٠٩٠ هـ -
 لدى كان في الحقيقة مجعاً للصوفية الجميلة : من
 والخط والتجليد . ويوجد الآن مياوز جميل جدا
 لدى الدولة الإيرانية وهو يصمم منظرا جميلا لمقاتلة
 الجمال ، وقد رسمه بهزاد وعمره سبعون سنة .
 ويقول « ونه جروسة » في كتابه « مدينة الشرق »
 عن مدرسة بهزاد في عصر الصفوى : « كان لفن
 النفس نهضة كبيرة في عهد الصفويين ، وكان هناك
 مدرسة للفن ، ومن المعلوم أن هذه المدرسة مرتبطة
 بمدرسة هراة التي كانت موجودة في عهد
 التيموريين . وانتقل بهزاد الأستاذ الكبير لهذه
 المدرسة (مدرسة بهزاد) بعد سقوط التيموريين إلى
 تبريز ، وقد نقل هذا الأستاذ المسن - في خراسان
 وما وراء النهر - فن مدرسته تلك إلى الفنانين
 الصفويين » .

وقد توفي بهزاد سنة ٩٤٣ هـ الموافق سنة
 ١٥٣٦ ، ١٥٣٧ م كما ذكر ذلك أمير دوست محمد
 الهاشمي وهو معاصره وزميله في العمل ، وفي رواية
 أخرى أن بهزاد توفي مبكرا عن هذا التاريخ أي في
 ما بين عامي ١٥٣٣ - ١٥٣٤ الميلاديين . وهناك
 روايتان عن المكان الذي دفن فيه : رواية تقول إنه
 دفن في تبريز إلى جانب الشاعر الشيخ كمال
 الخجندی ، ورواية أخرى تزعم أنه دفن في هراة
 سقط رأسه .

فته وآثاره :

وأما عن فن بهزاد وآثاره فلم يرد ما نيه الكفاية
 عنهما في الكتب القديمة سواء كانت في مدحه أو
 التنويه بمقدرته . وقد ذكرنا ما كتبه خوندمير عنه
 وعن فنه كما ذكرنا مقارنة حيدر ميرزا بهزاد بأستاذاه

ويذكر دوست محمد في رسالته (حالات
 هنوزان) وهي الرسالة التي نشرها عبد الله
 الحفائي في الهند سنة ١٩٣٦ م أن بهزاد كان
 يواصل عمله في بلاط الشام اسماعيل الصفوى

ميرك ، ونذكر هنا ما كتبه باير مؤسس الدولة
المقولية الهندية : فقد امتدح دقة فن بهزاد ولطفه
وأكد بصفة خاصة قدرته الخارقة على تصوير
الاشخاص ذوي المحي - وأما تصويره للحلقتين فلم
يكن تتجلى فيه هذه القدرة ، وأضاف باير الى ذلك
انه كان يبالغ في طول الذقون المزروجة .

وكتب عن بهزاد كثير من المستشرقين نذكر منهم
 د.ه. خروسة ومسيو ماري وارند وذكور كل
 الألماني ومسيو هوارث ومسيو بلوشيه وغيرهم ،
 وقد وصف مارتن بهزاد فقال : « ومع أن كمال الدين
 بهزاد كان يعيش في محيط آخر فلم يكن مقامه أقل
 من مقام نقاشي الفرنج المعروفين أمثال جان فوشيه
 وميلنج وغيرهما - ومن الممكن أن تعلق صور بهزاد
 إلى جانب صور « قوكيه » التي في « شسائلي » ،
 صور « كريان » التي توجد بتونيز أو إلى جانب
 النسخة الخفية لرتيه والتي تتركز المحفوظة في المكتبة
 الإمبراطورية بقيا . »

والمسماة أدوات (التخصصات - الخصفوات)
الشرقية المنتمية الى مختلف مدارس التصوير
الاسلامي منها آثار يهزاد ، ومدرسته الفنية لاتزال
توضع البحث والدقة ومورد عناية العلماء
والمستشرقين في الشرق والغرب ، الا ان هذه
الدراسة يجب أن تكون في نزاهة تامة وحبيد
مطلق ، « ومهما كانت العقبات التي تصادف الباحث
أو مؤرخ الفن في محاولاته - كما أشار اليه الأستاذ
الفاخر ثروت عكاشة في مقدمته لكتاب الفن والنور
واللوحات - فهو لا بد أن يلتقي باروخ ، وهذا
يجب أن تتوافر في هذا المؤرخ - كي يؤدي مهمته
على أتم وجه ، صنعت عالم النفس الذي تمكنه من
فهم الفن عن طريق خبرته بالتجسس بين الفن
وعلم النفس والجنس ووطائب الأعضاء والأحلام
والحب والتعصف وجولات واسعة حول الزمان
والمكان ، كي يصعد الدوافع النفسية التي ادت
بالعنان الى أن يرسم ما رسمه أو يصحت ما نحت ،
وبهذا يساعد المتأمل المعنون على أن يكتشف ،
يسمى هو يطلع الى العمل الفني الحالة الوجدانية
حيث كان يعانيها الفنان وهو ينتج لنا عمله

ومن خصائص فن بهزاد الدقة والواقعية الكاملة في رسومه ، وكان يرسم الوجوه ومظاهر الأشخاص بحيث تظهر جميع معالمها بفصل تركيب ألوانها المختلفة ومزجها كما كانت الصور معيرة تعبيراً فائداً يفهم من حركاتها المرسومة عليها ما يشار إليه أو يراد منها ، فكان بهزاد يرسم المناظر الطبيعية بحالها وروعتها بمنظر الأشجار والأزهار واسعة الشمس والسحب وغيرها يبدو طبيعياً رائعاً يحاكي الطبيعة الساحرة بكل ما تعالتز به من جمال وروعة .
والشيء الملحوظ في فن بهزاد في هذه الرسوم هو تعدد الألوان وتوافقه وكان ذلك ميزة لم تكن موجودة عند غيره من المقيدين . وبدراسة رسوم بهزاد تعلم أنه كان على علم بتركيب الألوان ومزجها

مما لا يعلمه أحد غيره . وكان بهزاد يحب الألوان
الباهتة المظلمة الى حبيب الألوان الاصليه السوية
السير ، فيستعملها متألعة تألعا رائعا . ويظهر انه
كان يميل الى انوار بعيدها وبخاصة الالوان الزرقاء
الزاهية ، كما استعمل في رسومه اللون الاصفر
واللون الريفوني والبنى كثيرا . وقد زين رسومه
ومقوشه بماء الذهب والقصة كما استعمل اللون
الاحمر ايضا .

وصور بهزاد الصغيرة محكمة الصنعة ، فأغصان
الزهور والتماذح الغنية الفنية بالزخارف قد خططتها
ريشة فنان رقيق الحس الى درجة عطفيه .
ويمتدق الأوروبيون أن من بهزاد يشمل مناظر
ذات صيغة رومنتيكية عنائية كما أن مناظر الوقائع
الحربية مليئة بالحركة والحياة ، وكان يحاول دائما
أن يجعل وجوه أشخاصه وحركاتهم تنطق بالحوادث
التي يريد أن يصورها فلهدا كانت تفصيلات صوره
واقعية غير مألوفة . ويلاحظ أيضا حركات الحيوان
وبمبادجه الرحيمية على الجدران والسجاجيد مثلا
والشجرة القسامات بحيث لا يصعب تمييز قواعدها
الأصلية .

بهزاد من المصورين الذين وقعوا على صورهم
أو رسمهم باسمه بحروف صغيرة وفي مكان
مميز .
وهو يذكره من خصائص فن ذلك الفنان

ونكتفي هنا بذكر اثره الخالد الذي تحتفظ به دار
الكتب بالقاهرة ضمن مقتنياتها من المخطوطات
الفارسية النادرة وهو كتاب « بوستان » . وتعتبر
الصور الست التي رسمها بهزاد في هذه النسخة
من أروع ما رسمه الفنان العظيم ويقدره الاخصائيون
ثاني اثر حقيقي بعد « طغر نامه » التي ورد ذكرها
في مجموعة شلر . ولهذا ومنذ أن عرضت هذه
النسخة النادرة في معرض لندن للفنون الشرية
سنة ١٩٣١ م ، فقد اتجهت أنظار العلماء والباحثين
في الشرق والغرب اليها وكتب عنها مقالات عديدة
كما صورت تلك الصور بالألوان ونشرت في مجلات
كتب مختلفة .

« بوستان » سعدى نامه »

في دار الكتب المصرية بالقاهرة نسخة من كتاب
اسمه « بوستان او سعدى نامه » وهو منظوم



وسلطان على الخطاط معروف ، عاش في هراة
وكان أعرب الأصمغفاء ليهزاد وزميله في مجمعه
العنى كما كان ذا خطوة عند اسلطان حسين بايقرا
ووزيره عليشير النوائى ومحمد خان الشيبانى ولهذا
السبب اشترك بهزاد في تصوير الكتب اننى كان
ينسخها سلطان على كما اشار الى ذلك جميع المراجع
والكتب المتقدمة وقد كتب عن ذلك الأمير عليشير
النوائى في تذكرته كما وصفه خوندميز في كتابه
« حبيب السير » وقال : انه اى (سلطان على)
كان خطاطا ماهرا يجيد كتابة خط النسخ والتعليق
وذلك فضلا عن شاعريته ، وقد ترك سلطان على
تلامذة كثيرين اخذوا عنه فن الخط ، كما كتب رسالة
في اصول رسم الخط وقواعده ، ولم يعلم تاريخ
وفاته بالتحديد ومن المؤكد أنه عاش أكثر من ائتين
وستين سنة .

وأما يارى الذى اشترك في تذهيب النسخة فهو
ايضا من كبار المذهبيين في هراة وفي عهد السلطان

فارسى للشيخ مشرف الدين مصلح الدين بن عبد الله
المسمى الشيرازى المتوفى سنة ٦٩١ هـ - ١٢٩١ م ،
بطبعه عام ٦٥٥ هـ - ١٢٥٧ م يرسم انايك ابو بكر
ابن سعد ويعتبر هذا الكتاب من أهم مؤلفات الشاعر
الحلقى . وقد نظمه بعد انتهائه من رحلته الطويلة
الى البلاد الاسلامية وعودته الى بلده شيراز فكان
هذا الكتاب نصارة تجاريه ، وهو مؤلف من عشرة
ابواب تتضمن على حكايات ونوادير اخلاقية واجتماعية
تتصل بأداب المعاشرة والانتباه والعبرة والنصائح .

واختيار بهزاد للرسم في هذا الكتاب يدل على
ذكائه ولباقته في اختيار الكتب الشهيرة المتداولة بين
الناس فضلا عن حسن تقديره للادب . وقد اشترك
ثلاثة من اشهر الفنانين الهرويين وهم سلطان على
الكاتب وبهزاد ويارى في نسخ هذا الكتاب ورسمه
وتذهيبه ، والنسخة الموجودة بدار الكتب محفوظة
تحت رقم ٢٢ ادب فارسى .

شرح النصوص :

الوحدات الأولى والثانية على صفتين متقابلتين
في أول المخطوط وعما تصور أن مجلساً من مجالس
الطرب والسمر التي كان يقيمها السلطان حسيني
مميزاً بإعرا في قصره الجميل بجهار باغ هرة البني
على أنظار اعرا في المزدان بالقيشاني وزخارف
منسوبة ملوكة ودقيقة .

١ - فالوجه الاول على اسمين ، تصور القسم الخارجي للقصر ، وهي عبارة عن شرفة جميلة يحيطها سور وحديقة عاء يامعه تنهى الشرفة بباب كبير . وكان المينسكى (المصيف) من الاسفل وعلى جدرانها نقوش نباتية ورسوم هندسية سداسية الشكل ، بداخلها كتابات ، وبخارج السور نوري الحديقة مليئة بالاشجار المزهرة والحشائش الخضراء تنتهى ببيتا آخر وهو مقصورة نبيذ اذ يظهر من فتحة بابه قدر كبير يعلوه اناه صغير وقد جلست امام الباب خادمة زنجية وضعت على راسها وحول اكتمائها شالاً ابيض وعلى عربة منها اثنيق يخرج منه انبوبة بحري خلاها السائل ليصب في ابريق صغير ، كما تساعد بجانبها خادِم اخر زنجي يحمل عصا يتنقل بها . اما بداخل الشرفة وعلى مقربة من الباب يوجد سلم يحمل سلة من الفاكهة وآخر حمامة بيضاء . كله يجري امام احد رجال قصر السلطان وهو الانجالى من الزاوية اليسرى للشرفة على سجادة وامامه ابريقان واقفاح وقد احاطه عدد من الاشخاص والحاشية كل منهم في ملء الابريق من كوز يحمل احد الخدم استعدادا لنقله الى مجلس السلطان بداخل . وقد ظهر بالصورة شخص ائنه الشرب واسنده اثنان : كما ترى على الباب حارس هو يضرب بعضاه متطعلا يريد ان يدخل .

٢ - أما اللوحة الثانية على اليسار فهي تصور
القسم الداخلي للقصر نرى فيه السلطان حسين
ميرزا جالسا مع أحد نعااته على سجادة ضخمة في
ثروة جميلة ملصقة ببرج القصر وهو سداسي الأضلاع
تام التفاصيل والبناء مزدان بالقيشاني وكتابات
ورسوم نباتية ، أما الشرفة فهي مسقوفة بمظلة
عليها دوائر وأشكال هندسية ونباتية رائعة للغاية ،
وقد كتب عليها في الوسط اسم السلطان حسين
وهي تطل على الحديقة إذ تلعب من بابها الفتوح قليلا
الأشجار والشجائش الخضراء وقد وقف خلف التديم
إبراهيم متوشك سيف ، ويشارك مع السلطان في

حسين بايقرا وكان تلميذ مولانا ولي الهروي في
فن التذهيب كما كان خطاطا ايضا .

أما النسخة فهي مخطوطة في مجلد أثرى بميس
مزين بنقوش هندسية ملونة من الداخل ومذهبة
من الخارج . أولها :

بنام خداوند جان آفرین

حکیم سخن یوزیان آفرین

مكتوبة بقلم تعليق جميل جدا ، اوراقه الأولى (صهر) والورقة الثانية (وجه) مزخرفتان بأشكال هندسية ملونة بديعة ، ثم يبدأ الكتاب وقد توجت اعلى من الأولى والثانية منه بحلليه (سرلوحه) مذهبه وملونة بالألوان ، ويقرا بين زخارف الجاهاتين العلويتين توقيع « عمل العبد يارى المذهب » وباقي الصفحات كلها مذهبه نديبيا وانما بين الأسطر والخواشي ، وجدولة بالذهب والمعادن الأخرى ، وقد تمت كتابتها في أواخر رجب سنة ٨٩٣ الهجرية (يوليو ١٤٨٨ الميلادية) بخط سلطان على الكاتب وعدد اوراقها ٥٥ ورقه مسطرها ٢٣ سطرا ، وحجم المخطوط ٣٠ × ٢١ سم وحجم الكتابة ٢١ × ١٧ سم ، اما حجم الصور فهو ٢١ × ١٧ سم . وهناك ورقة واحدة في آخر الكتاب **تحت** **الخط** **ال** خمسة نغمي . كتبها شمس الدين **الدين** **محمد** **الكاتب** بكرماني . وبالسحة حرم ملكي ضمن الشكر عليه اسم شاه عباس (ولعله شاه عباس بن حدادته بن فهااسب الذي جلس على عرش الصفوي عام ٩٦٥ الهجرية ١٥٨٦ م) .

آثار بهزاد الحقیقیہ :

وبما أن آثار بهزاد الحفريقية ومعمرتها تحتاج إلى بحث وندقيق ، ومن معاملها توقيع بهزاد في صورة ، مع وضوح مميزات أسلوبه الخاص ، فاللوحات التوضيحية الست التي توجد بهذه النسخة الخطية من كتابه بوستانه ، وتحمل توقيعها في الأربع الأخيرة منها بعبارة «عمل العبد بهزاد» تعتبر من أجل مازسمه الفنان الكبير وأروعها . كما تدل على الدرجة السامية التي وصل إليها فنه وأسلوبه . وقد كتب في انتئين من هذه اللوحات تاريخان في أحدهما (الصورة الخامسة) ٨٩٤ (١٤٨٩ م) وفي اللوحة الأخيرة ٨٩٣ (١٤٨٨ م) ، حيث يعم أن بهزاد قام برسم لوحاتها خلال هاتين الحثيتين وإن كانت النسخة قد كتبت في رجب ٨٩٣ هـ .

هذا الخيل نمر من الصيوف والخناشيع وهم يستمعون الى عرف على عود ويتعاملون الشراب على انقسام اوسيقى في ذلك الجو السحري ، وقد بلغ بهم الشأن الى حد اننا نرى احدهم في حاله انحاء يحاول آخر «عاقبه وثالث يبتكي ويمسح دموعه ورابع يمزق طوي جلبابه لشدة تأثره بالانغام .

٣ - اما الصورة الثالثة فهي مثال رائع من فن بهزاد وبراعته في التصوير والتعبير والرسوم ، وهي تصور الملك دارا حينما خرج للصيد وصل الطريق وانعزل عن ابياعه وانثى فجأة عند شفا جدول ماء صغير وسط مرج احمر باحد رعاة الخيل ، ظنه الملك في يادى الامر عدوا فاخذ يستعد لمقابلته يقوسه الا ان الراعى افهم الملك انه ما هو الا واحد من عبيده الذين يعملون بتربية خيول السلطان ، ثم اقرب من ذلك وقال بلطف: « عندما يكون تدبير الملك في شئون رعيته اقل من تدبير الراعى عليه ، يخاف وينزعج ، بخلاف الملك العادل والراعى الصالح امدى يطمئن على رعيته ويعتمد عليهم كل الاعتماد لما يشملهم به من رعاية وانصاف » . ويلاحظ في هذه الصورة بكل وضوح دقة ريسه بهزاد في المزج والوان ، وقد رسم الفنان صيوان في ريشه والوان محيطة بحيث انه استطاع ان يمسك به بده حاربه في السهم .

وعمسكا بنفسه ونباله وامامه صبر على مدى وقفة تدل على طاعته التامة والالتزام الاولاني مع جراته ونبات جعل وجهيهما وحركتهما سلطانا بما يجري بينهما من حديث .

٤ - اما الصورة الرابعة فهي منظر في جامع ارجاعاه مبنى على طراز خراساني يديع مرخرف على جدرانها آيات قرآنية ومكون من قسمين داخلي وخارجي ففي القسم الخارجي وهو اسفل الصورة رجل من الكبار يتوصلا من مر وخدم رجبى يحمل به المشعشة ، وعلى الباب شيخ يتصلق على مسكن قد قد اليه يده ، وعلى القاعدة بداخل المسجد رجل يصلى ، وبداخل وهو أعلى الصورة من الجدران والمبني شيخ وقور يلقى الدروس الصوفية والدينية لاحد مرديده وحر في حاله الدعاء ، وفي الركن الحلقى للمبني نرى عالما يدرس علم النحو العربي بسند من كتاب يمسكه بيده ويشير باصبعه الى جملة مكتوبة في الصحيفة اليمنى وهي « ضرب زيد » كما نرى رجلا آخر واقفا وهو يرفع يديه للدعاء والتضرع .

٥ - اما الصورة الخامسة فهي تمثل مجلس شالم من العلماء العظام مع أحد العلماء وعما يتباحثان وذلك في شرفة مدرسة مبنية على الطراز الخراساني الجميل ، وقد عسى الفنان فيها باظهار الرخايف الدقيقة النباتية والكتابات العربية والتفاصيل المعمارية كاملة دون انتقاص ، وتكون المدرسة من صحن وداحل يفصلهما عقد مرتفع رافع ثلاث محلى بكتابات عربية مستطيلة الشكل عددها ثلاث عشرة يفصل كلا منها عن الاخرى مربع مذهب (جامع) ويوجد بالمستطيل الاخير هذه العمارة : « عمل العبد بهزاد في سنة اربع وتسعين وثمانمائة » ، نرى بالداخل الشيخ العالم وصاحبه جالسين بجانب نافذة تطل على حديقة تبدو فيها اشجار مزهرة ، كما نرى في قاعدة العقد درويش يحضن عصا ويجانبه كتاب وكشكول . اما الصحن المسور فنرى فيه حصة اشخاص في اوضاع مختلفة يبدو على انهم منهم انهما يتناقشان .

اما اللوحة السادسة والاحيرة في هذه - « هي تصور مشهدا رائعا من مشاهد قصة « رستم وزيكبا وهي من قصص الحب المشهورة في الأدب العربي » .

نرى في الصورة رستم يحبه السلام وقد احيط رأسه بهيكل من الذهب مع المرأة العزيز في قصرها دى أبواب السبعة الديدع الذي اقامته وليختا لتكسب ود يوسف . وقد نقشت جدران القصر وأرضيته وأسقفه بصور الحب والفرام ونقوش نباتية وهندسية بدنية للغاية . دعت زليخا يوسف الى هذا المكان ثم استقبلته في الحجرة الداخلية بعيدا عن الانظار وبعد ان روت له حبها وشوقها راودته عن نفسها ولكن يوسف ولي مدبرا بعد ان رأى برهان ربه بيدها أمسكت زليخا بقميصها من الخلف .

وقد أبدع بهزاد في رسم القصر برخاؤه ومحتوياته ، وهو مكون من طابقين بهما خمس حجرات وباب للسلم وباب خارجي ، وعلى الحائط الماصل بين الحجرتين العلويتين على المستطيل الواقع بين مربع ومستطيل نرى عبارة « عمل العبد بهزاد » وفي الطابق الاول حجرة لها ردهة مزدانة بمعد جميل مرخرف بها خمسة مستطيلات ذات كتابات يعصل كلا منها عن الآخر مربع « جامع » مذهب ، وقد كتب على الحامس عبارة « سنة ثلاث وتسعين وثمانمائة » .

جوائز ..
الدولة ..
المعديرة ..



أحمد رامي .. وجائزة الدولة التقديرية في الآداب

دعاء د : عبد المنعم تليمة

المدرسة المصرية المعاصرة ولكنه كان قد
توفي محمد حسين الموقف الروماني الذي
تكون خلاله في الفترة ما بين الحربين . وعسير
أن نصف العناوين ، وما لهذه الحدود المدرسية
الحادة ، لأن الاتجاهات الفنية ثمرات لمراحل
تاريخية معينة ، والفن العظيم لا يمكن أن
يدخل في إطار محدود فهو يملو على المرحلة
التاريخية وعلى التقنيّة المدرسية في وقت
معا ، والفنان العظيم يحمل عمله الفني دلالة
عصره المرحلة ويرسب فيه أعظم جواهر في
التجربة التي عاشرها وفيما يمور به عصره من
جديد ، ولكنه - الفنان العظيم - يفعل ذلك
خلال عنصر انساني عام يحقق لعمله البقاء
ويتجاوز به عصره الآخر الدهر ، وبهذا يخلد
العمل الفني بما تخلد به الخوالات العنة

العصر الانساني الباقى ، والروح المرحلي
المعاصر . ولكن من العناوين من يسهل تصنيفه
ومعا للتعبيرات النقدية والمدرسية ، فإن
المدرسة الفنية - كما ذكرنا - هي ثمرة لمرحلة
تاريخية محددة ، وبطبيعة الحال فإن تاريخ

عاصر أحمد رامي من ...
الحديث ، فقد تفتح وعيه الفني في فجر
القرن العشرين على حركة الإنجليز الشعريّة أو
المدرسة الكلاسيكية الجديدة ، وهي الحركة
الشعرية التي أعادت الشعر العربي إلى سيرته
الأولى فأجبت تقاليده وقيمه الفنية واعتدت به
ملاذاً يحصى الشخصية القومية من هجمات
الغزاة ورياح الثقافات الأجنبية ، واستلهمت
نماذجها المتأخرة وجعلت مثلها الأعلى في الفن
والحياة عصور الازدهار والنقاوة في القرون
الإسلامية الأولى ، وكان لهذه الحركة ملابسها
التاريخية المألوفة التي صاحبت النهضة
العربية في أولياتها . ولكي أحمد رامي قد
شهد في يقاعته وشبابه المدرسة الثانية في
تاريخنا الشعري الحديث ، وهي المدرسة
التجديدية الرومانسية بروافدها الثلاثة التي
مثلتها جماعات (الديوان) و (المهجر) و
(أبولو) ، وتكون شاعرنا وجدانياً وفنياً
خلال هذه المدرسة الثانية وشارك في نشاطها
الإبداعي . ثم شهد شاعرنا في شيخوخته

رى في الشاعر صوتاً من أصوات الطبيعة :
 سمعت للحن الجليل من الدنيا تراءت له بكل المجال
 وبهاكي صوت الطبيعة في الحانها من شدو ومن أعوال
 في صياح الكروان أو صبة اليوم على درس من الأطلال
 وحفيف الفصون أو هبة الريح تدوى في البيد والأغال
 وغرير الفدير أو ثورة البحر تسامت أمواجه كالجبال
 صوته من قم الطبيعة يشبب أنسياب الحياة في الأوصال
 كلف تقني أنغامه وهي في الكون تشيد من لحنه
 السيل (٢) .

وبقول : « ارتدت صوت طبيعته شعرا » (١)
 : راه - أي الشاعر - ملهما موحى به .
 يعرب بن سفيان بن وهب بن مربي البصرة .
 ربي - ربي - في قصيدته السجل - عند
 حدود الشويعات البصرية أسي اعلمها
 ابرو ماسيون العرب رجفوها في شعرهم ،
 وهي موجودة أصدا في المؤرور العربي ولا
 يحق خروجها جوهريا على العمود السديم .
 فهو يرفص - كما رفض المحافظون المشددون
 منهم - أشعر (اسمعيل) أو الشعر المؤسس
 على كورج موسى حديد يلتزم (التعمية)
 وحده
 أسلوب اشطرين كما يطرح وحدة البيت الى
 تحت البيت ولا يترجم انشائية الموحدة .
 غر - غر - كما تنبذ في شعره -
 وهي الرؤية الوجدانية الفشائية المعروفة عند
 عامة الرومانسيين . من هروب الى مجالي
 الطبيعة وبخاصة الى الريف حيث يشفى
 لرومانسيون على أهله الصفات المثالية
 كالنبالة والنقاوة والحيرة المطلقة كما يصفون
 على مجاله صفات البكارة والجلال ، ومن تفن
 الألم والياس . ويسود (ديوان رامي) بشكل
 أساسي متزعان : الحب والحزن . . ونفحة الحب
 لديه هادئة الايقاع ، لان حبه حب محروم
 مستسلم ، فيه قناعة وتضحية وينتهي بأذعان
 واستحباب ياك :

اتجمل العبر بكيت حياي
 فلا تلاقينا بكيت حياي
 نعى بي الأيام وهي وسه
 لا هم لي الا اللغاة الاتي



المن - بل التاريخ الأسباني في أعام -
 لا يعرف الجسم الحاد ابدى يهي القديم وولد
 اس - بل ان التاريخ الاسامي العام -
 لا يعرف الجسم الحاد ابدى يهي القديم وولد
 العديد في حدود فاصلة ، فان لكل مدرسة
 فنية معطياتها الانسانية العامة التي تظل
 متواصلة وباقية بقاء الاسماء بعدة واما
 معطياتها العارضة المرتبطة بالتاريخ
 فانها تسقط بسقوط هذه الاحاطة .
 هنا ان الفنانين الاحرار في الفن يسهون
 تصنيفهم - هم الذين يحدون أعمالهم اسميه
 الدلالات المباشرة لمراحلهم التاريخية ويفعون
 عند السطوح الظاهرة لتجارب عصورهم ،
 والذي يحدد تصنيفهم هو رؤاهم النظرية كما
 تنبذ في تصورهم لطبيعة فنهم ثم رؤاهم
 الفنية كما سيبدى في نتائجهم الفنية ذاته .
 وشاعرا أحمد رامي واحد من جيل الفنانين
 العرب الرومانسيين الذين تشبطوا وسادت
 مدرستهم الفنية في فترة ما بين الحربين ،
 وهو يحمل في رؤيته انظرية ورؤيته الفنية
 معاً معطيات الحركة الرومانسية العربية
 بشكل عام . أما عن رؤيته النظرية فهي
 محدودة بالنظر المثالي الرومانسي المهود . اذ
 يرى (١) الشعر حقيقة داخلية ووحيا يلقي في
 روع الشاعر فلا يملك له دفعا ، ويراه نجوى
 القلب التي لا يملك الشاعر الا ترجمتها ،

(٢) ديوان رامي . الدار القومية للطباعة والنشر ، طبعه
 ثابته سنة ١٩٥٦ ص ٢١ .

(٣) المصدر نفسه .

أحمد رامى

- ولد فى ٩ أغسطس سنة ١٨٩٢ بالقاهرة
- حصل على دبلوم الآداب من مدرسته المعلمين العليا ، ودبلوم مدرسة اللغات الشرقية بباريس فى اللغة الفارسية .
- ألف حول أرمغانه الحنية .
- عضو ببلغة الشعر بالجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .
- أسهم فى الحركة المرحلة منذ عام ١٩٣٤ بصرحين مؤلفين وسبع مترجمة .
- كتب لكتبتها قصتى : نداد ودنانير بالإضافة الى عشرات الأغاني وحوار بعض الأعلام .
- من مؤلفاته :
 - ديوان رامى (ستة أجزاء)
 - الخالي رامى .
 - رباعيات الخيام (مترجمة من الفارسية)
 - حا فى تقرير تربيته لجائزه الدولة التعديريه فى الآداب : ولا كانت الأئمة العشرة قد موت بها فى اليهود الماسه سره اعطاه . فقد كان الأستاذ رامى اسس البحر الى حمل أمانة الأغنية بالاضطلاع بهدب الفاعلها والسو بمعانيها .
 - أدى الى النهضة التى سبقت .
 - فى عهدنا الحاضر
 - انتاجه الغزير لا يقتصر على إنتاجه الفاعله وهدما من ساول الاهداد الوقتية ومن زللة سيد العلم وسيد الجامعة وكثير من اناسه لكرهه

ولكن أحمد رامى ليس شاعرا فحسب، فإن له جهودا طيبة فى ميادين فنية أخرى ، من أبرزها ترجمته المعروفة بأرباعيات الحكيم الفارس عمر الخيام ، ويبدو أن اللجنة التى رشحت شاعرنا رامى لجائزة الدولة التعديريه قد وقعت طويلا أمام هذه الترجمة ، فهى بحق من أهم أعمال رامى ومن أصنافه الباقية فى حياتنا الفنية . وقصة عمر الخيام فى أدبنا الحديث طويلة ، بل إن هذا الشاعر قد أصبح قضية أدبية تشغل جانباً من اهتمام الدارسين من المستشرقين والشرفيين على السواء ، إذ هو من الشخصيات الأدبية الفريدة التى أكثر حولها الدرس وتفرغ الفضاي والمشكلات . وقد عاش الخيام فى القرنين الخامس

والسادس الهجريين ، أبان العصر السلجوقي فى الطرف الشرقى من العالم الاسلامى ، وكان عصره عصر اضطراب واختلال فى القيم الاخلاقية والفكرية ، وكانت الحضارة الاسلامية تعيش على ذكرى ازدهار عظيم خربته الانقسامات والحروب والمطامع . وكان من شأن عصر كالفى عاش فيه الخيام أن يعفى بسناحه العيام الى خلق المناخ الثقلة الشاككة ، وقد بفض ذلك المناخ ايضا الى التأمل الحزين فى جدوى الحياة وسر الوجود الانسانى . الى غير ذلك من القضايا الوجودية الكبرى . ويقف القانون ازاء هذه التساؤلات موقفاً من ثلاثة ، اولها رفض الحياة لانها زائلة فلا جدوى من ممارستها الا بالقدر الضرورى البعيد عن كل متعة ولذة . وثانيها أن الحياة ما دامت زائلة فليتهيل الانسان كل فرصة ممكنة . سبعة . سبعة وليستغرق استغراقا كاملا فى لديها قبل أن يموت الاوان ويحين الحين ، أى . فبعد الثالث فربما الى الاساس الاصيل . ثم والصياغ محاولا فهم قدر الانسان . وساعدا الى عبور واقعه بأرادته . ولقد الخيام الموقف الثانى ، فهو ليس مؤمنا بحدوى العقل فما وراء الواقع فيثور . يؤمى بديرات الاسان وذكائه فيسعدو الى التغير . ليس حكيم الفرس من هذه أو تلك ، انسا هو حائر أبدا أمام سر وجوده ، وهو مسلم بأنه لن يصل الى هذا السر ، ولقد خير الحياة وطالت حركته وخرج لتعسه وليساس بموقف صاغ فيه حيرته وحلاصه تأمله وخيرة البشر من قبله ومن حوله فى أبيات حكمية ، وقابوته العام الذى يلخص خبرته فاية وإن التشبث بالخلود وهم هراء مسعس أنها الانسان العمانى فى المتعة ولمقتض كل فرصة للفتة ولتغرق فى الصبايات والصبوات ونشوة الكاس ، فمعرك قصير ولا جدوى من الانتظار :

الذعر لا يعطى الذى رامى
وفى سبل الناس ما يعجز
ومع فى الدنيا على عهد
سوفى حادى الردى لعجز

وَأَمَّا بِاللَّوْنِ كُلِّ وَهِيَ
فَلَا تُرَبِّى لَهَا أَنْتَ مِنَ الْخَالِدِينَ

والشرب ولا تعمل أسير فادحا

وخل حميل اللهم للآحقين (٨)

وليس شك أن رباعيات الحيام تحمل جوانب إنسانية عامة ندخلها بقوة إلى مجال الخلود والبقاء ، ولكنها تحمل في ذات الوقت ذلك الجانب المشبوب الذي يوصى منازع الرومانسيين والشكاك والحائرين في مراحل معينة من التاريخ الإنساني . وليس مصادفة أن نكتشف هذه الرباعيات إبان المدة الرومانسية العظمى الذي استغرق القرن التاسع عشر في أوروبا ، فلقد ذاعت ذيوغا غريبا بين جمهور المتقنين والأدباء والنقاد والفنانين ، وأصبحت ترجمة (ادوارد فيتز جيرالد) لها سنة ١٨٥٩م رائعة من روائع الأدب الانجليزى الحديث ، ثم لم يمض على ذلك إلا سنة ١٩٠٠م ، فترجمها حتى صدرت لها ترجمة أخرى سنة ١٨٨٣م قام بها (هوبس) ، ثم في عهد المدارسين الغربيين والشرقيين في دراسة الرباعيات حتى يومنا هذا

وارتبطت الرباعيات أسبوعياً ، بقا : ا ، ب
ساحركة الرومانية : ا ، ب ، ج ، د ، هـ ، ز ، ح ، ط ، ي .
من أئمة هذه الحركة الا وقد اتصل بها اتصالاً
كاملاً فترجمها بعضهم ترجمة كاملة نثراً او
شعراً عن اللغات الالوبية او عن الفارسية
مباشرة ، وترجم بعضهم أجزاء منها في
دواوينه ، واستلهمها فريق ثالث ، وكتب
آخرون عن الخيام فصولا دراسية ونقدية ،
ومى هذا المجال نظهر أسماء ودبح البستاني
ومحمد السباعي ، وجميل صدقي الزهاوي ،
وأحمد الصافي النجفي ، وأحمد حامد
الصراف ، وعلي محمود طه ، وأحمد زكي
أبو شادي ، وإبراهيم عبد القادر المازني ،
وعبد الرحمن شكرى ، وعبد الحق قاضل ،
ونازك الملائكة ، وإبراهيم العريض ، وشاعرنا
أحمد رامى الذى كانت ترجمته أول ترجمة
عربية عن الفارسية مباشرة . وكانت ترجمة

(A) رماعيات الخيام ، ترجمه أحمد رامي ، الدار القوميه للطباعة والنشر ص ٢٨ ، ص ٢٧ .

ووجع البستاني التي صدرت بالقاهرة سنة
١٩١٢ م أول ترجمة عربية ، وقد نقلها
البستاني نظماً عن ترجمة فيترجيرالد
الانجليزية . ولكن البستاني طرح في ترجمته
شكل (الرباعية) الذي يتكون من أربعة
أشطر على قافية واحدة أو يشترك في القافية
الأول والثاني والرابع ويخرج الثالث ، فقد
جاءت ترجمة البستاني في صورة (سباعيات) ،
فترجم ثمانين رباعية إلى ثمانين سباعية ،
وقسمها كلها إلى تسعين . وتتكون السباعية
عند البستاني من ثلاثة أشطر على قافية ، ثم
من شطرين على قافية ويستقل الشطر
السابع بقافية ، أما السابع فيستلزم
القافية مع كل (سباعيات) التشديد ، وهذه
التشديد الأول نائية وقامه الناس لأمه .
وتحمل ترجمة البستاني - غير التغيير
الشكلي - كل ما تحمله المعاولات الأولى من
مزايا . وترجمة الشعر قضية في ذاتها ،
فما تشد رحمة عن له غير العفة
في أع فيها صاحب النص . أما ترجمته
بـ من أدق الترجمات العربية ،
المعروف بالجمع شكل الرباعية ، واختار
سبعة أشطر في الشطر الأول والثاني
والثالث في الثلاثة موحة ، وأعانه اقتضائه
للغربية ودرسه بالشعر على جودة الترجمة
وتعمهم الأسرار الغيامية الخفية ، حتى حارب
مدح الترجمة وكأنها أشياء شعري جديد .

والحقيقة أن عالم الشعر يفقد كثيرا من
بهاؤه ودلالته إذا نقل إلى غير لغته اللهم إلا إذا
استندى به إمام من عظماء أدب أمم أخرى
الابتداعية . ولقد استلهمنا حمد رامي أن نقلنا
إلى عالم الخيام وأن يأخذ بيدنا رفيقا إلى فهم
مفاهيمه . ولقد قسم رامي لترجمته بمقدمة
طويلة ذكر فيها أخبارا عن الخيام نقلنا عن
ذكره من المؤرخين العرب والعرب . وكان
ينبغي أن يغف رامي في هذه المقدمة وقعة
أطول عند قضية الانتحال الذي تعرض له شعر
الخيام ، فمعروف أن هذا الشعر دخله كثير من
المنحول والمدسوس ، وهي قضية أنفق في
الاشتغال بها فريق من العلماء - أمثال آربري
وكر يستنسن وفروغي وغيرهم - كثيرا من

الموسيقى والغناء لع سيد درويش اماما
 للمدرسة الجديدة ، فقد تمرد على التقاليد
 (النضية) الجامدة نفس التمرد الذي قامت
 به العلة الجديدة من شعراء عصره على التقاليد
 الغنية القديمة في ميدان الشعر . وطاع سيد
 درويش على معاصريه بفن حداثه محصور من
 اللوازم الرتيبة والمجسّنات الزخرفية اسي
 يصيغ معها المضمون النفسي ويهيم ، ونهل
 سيد من الروح الشعبي وغنى بلسان (ابن
 البلد) وبلسان الطوائف الوطنية وخلف تراثا
 باقيا من الاهازيع والادوار رنوشعات والمسرح
 الفنتاى . وكان لا بد لتورده سيد درويش في
 مجال (النغم) من أن تكملها وتواكبها ثورة
 في مجال (الكلمة) ، ولقد كان أحمد رامى
 واحدا من أبرز رجال هذه الثورة الأخيرة ،
 بل لعله هو امامها ورأس مدرستها ، فقد دخل
 رامى ميدان الاغنية الصامية من باب الشعر
 عدي من الارادة العسة أحملها
 وحلا ونقل اليها من موروثنا الشعري
 اعظم والانسحاب
 مجال النظم العامى على من لحنا له
 اساندة في قصيدة رامى
 أنها النغمة السالفة في أغنيته
 العامية ، هي ألواح ملئاع وبسمة ودعمة وقرب
 وبعد ووصال وعد وشوق وجفاء ، ولكن هذه
 النغمة الحرة تنتهى أبدا في قصيدته الفصحية
 وأغنيته العامية جميعا بالدعوة الموصولة الى
 الامل والحب . وتعددت جهود رامى الغنية -
 في غير المجالات السابقة - فترجم للمسرح
 وألف له ، وشارك بالقصة والحوار والاغنية
 فيما يزيد على خمسة وثلاثين فيلما سينمائيا .

ومهما يكن من أمر فإن أحمد رامى بقية
 جيل عزيز ، ونحن اذ نحية اليوم فانما نحى
 في اهابه ذلك الجيل الذي أدى دوره ، وكان
 مرحلة ضرورية مهدت لمن حيلنا الجديد الذي
 لا ينكر دور الجيل الماضى ، ولكنه يتجاوز به الى
 آفاق أوسع ترتبط بأعمق جوهر في واقعنا ،
 بتحقيق دور الفن في حياة شعبنا .

جهدهم . صحيح أن رامى رجع الى العرامات
 القرية والشرقية التى ألفت عن الخيام وأنه
 اذن بين محطرات الرباعيات عند اعداده
 رسالته عنه ، ولكنه لم يبين بصورة واضحة
 طريقته في اختيار هذه الرباعيات التى نقلها
 واكتفى بقوله : « ولعل خير الطرق
 لتحديد الرباعيات الصادقة حذف كل مانسب
 للشعراء الذين جاؤا بعد عمر ، وقبول ما نقله
 المؤرخون المعاصرون له من شعراء ، وتحكيم
 الاحساس والتذوق في اختيار الصادق من كل
 ما نسب اليه ، وتعمه روح الخيام في شعراء
 قياسا على النثر القليل الذى تركه المؤرخون
 من ترجمة حياته (١٩٣) » . ولكن يبدو أن هذه
 القصبة ليس من السهل الوصول فيها الى
 نتائج حاسمة شأنها شأن الكثير من قضايا
 الادب والفن . ومهما يكن من أمر فإن ترجمة
 رامى لرباعيات الحكيم الفارسي تعد من أهم
 أعمال شاعرنا العربي ، ومن أهم الاعمال
 الادبية التي أغنت حياتنا الفنية المعاصرة .

وسمى جهد آخر شاعرنا أحمد رامى في
 انجيساء مصر الجديدة في
 ميدان الاغنية العربية ،
 عرف لدى الناس واحدا من المؤرخين في هذا
 الميدان أكثر مما عرف لديهم شاعرا من شعراء
 الفصحى . ورامى في هذا الميدان واحد من
 مدرسة حققت صحوة واحدة شاملة في كافة
 فنوننا مع أوليات هذا القرن وبعد الثورة
 الشعبية سنة ١٩١٩م بخاصة . ومثلت هذه
 المدرسة المحددة استجابة لدعوة الحرية
 للمواطن والاستقلال للوطن المصري ، وقد
 كانت هناك عقبات جمة فرصها الوجود
 الاجنبى والتحكم السياسى الداخلى أمام تحقيق
 الحرية للوطن وللواطن ، فنبذت مطامع
 الحرية ابداعا فنيا يحاول تحقيق حرية الفرد
 بتحقيق الطامع الداتى في الفن ويحاول تحقيق
 حرية الوطن بالتعبير عن الذات القومية
 والاستعداد من اليأسابع الشعبية والمحلية
 بمعطيات الوجدان الجسامى . وفي ميدان

- • جوائز
- • النبوة
- • التقديرية

الدكتور حسين فوزي
والوعي الفني في بلادنا

أية سمعة الخولي

و... بقول : سواء من منبر الاداعة أو
أو من خلال مناصبه الكبيرة التي
... به ...
... كونهما لنفسه في مصر
... الاستعلاء على المجتمع أو
... حال الكثيرين من شباب
لهم بعض ثقافته الاوربية الواسعة) ، فهو
أولا وقبل كل شيء ابن مصر البار ، الراسخ
في براتها وتاريخها، المؤم بحلوها وأصالتها
وهدا الإيمان العميق بوطه هو الذي أضاد،
أمامه طريق الكفاح ، وخفف عنه كد السعي،
حين حمل المشعل وسار . منذ الاربعينات ،
بحر طريق طويل شاق مفر ، يدعو للفتون
الحادة ويعمل على تاصيل التعليم العتيق -
وخاصة في مجال الفنون التعبيرية - على
أسس علمية أكاديمية ، وينشر القيم الفنية
الرفيعة ويدعو لها بكل ما أوتي من بلاغة

ولم يقف دوره عند مجرد الدعوة ونشر
 النعاعة وحدها ، بل تعداها الى انشاءات
 جديدة ، تهدف لثناء معويات الشعب
 واتراء وجدانه عن طريق العنون الرسمية .

جاءت العرف منذ نشأت حوائطها
التقديرية على أن تصمم
محصن في فرع معينة
الشكل مثل على لبيب
ويوسف كامل ، وفي عام ١٩٦٠م
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب على ذلك
العرف السائد ، فضع الجائزة التقديرية في
العنوان لرجل لم ينتج فنا تشكيليا أو موسيقيا
أو معازيا أو مسرحيا وهو الدكتور حسني
هوري ، الذي كافح في سبيل تطوير نظر
الجمهور المصري إلى العنوان وكان له فضل كبير
في تثبيت القيمة الفنية الأصيلة الجادة في وجدان
الجمهور المصري .

لقد حاص الدكتور حسين فوزي بنجاح
مركبة ثقافية كبرى بدأت منذ شبابه المبكر.
أثبت فيها قدرة المواطن المصري العادي على
ارتداد آفاق العنود الانسانية ، واستنلاك
ماضيها وتحتلها تمثلا واعيا كاملا ، واستطاع
بدوره بعد ذلك أن يتغل حرا به اخصيلة
ثقافية الغنبة الواسعة الى مواطنيه ، وظل
يجاهد في الدعوة لها بكل طاقاته الفذة
المعددة ، كانا ومعلما ومنا نقادا ومحبيا

لرعاية الفنون والآداب ، وقد كان له دوره المرموق في نشاط هذه الهيئة الثقافية والفنية الكبيرة ، كمضو فيه ومقرر للجنة الموسيقى به خلال عدة سنوات ٠٠٠ وأخيرا فإن هذه « **المجلة** » من الانجازات الثقافية الجلييلة ، التي تحققت إبان قدرة توجيهه للحياة الثقافية والفنية للبلاد كوكيل لوزارة الارشاد ، وما زالت حتى اليوم منبرا للثقافة الجادة لقسماء اللغة العربية .

فالدكتور حسين فوزى « قد قدم للنشاه المصرية العربية اضافات فنية وأدبية أصيلة ، وقام بدور تنقيحى قيسادى ، كان له أثره التاريخى البعيد » فى تربية الأجيال التى حملت وتحمل عبء النهضة الجديدة فى البلاد .

وقد قدرت الدولة فضل هذا الرائد المعلم بصفحة الجائزة التقديرية للفنون لعام ١٩٦٦ . وكان لهذا التقدير مغزاه الثقافى البعيد فى هذه المرحلة الدقيقة من تطور المجتمع ، فهو يحس تكريما للدكتور حسين فوزى بحسب ، ولكنه فى الوقت ذاته تأكيد للقيم الفنية الجادة فى حياتنا الثقافية ، وناصيل للنظرة الانسانية المستنيرة للفنون ، وهى التى كانت حياة الدكتور حسين فوزى وأعماله سلسلة متصلة من الكفاح فى سبيلها .

ولكن كيف استطاع هذا العالم ، صاحب الدراسات المتخصصة فى الطب والطبيعة وعلوم البحار أن يوفق بين هذين العالمين المتباعين وأن يحقق فى حياته هذا التآلف الكامل بين عالم العلم وعالم الفن ؟ وكيف استطاع أن يجمع فيهما بين تسمى الهوية وعمق التخصص ، فكان له فى كل منها أعمال أصيلة ومواقف طليعية رائدة ، وجهت تيار التكوين المعنوى للشعب المصرى فى هذا العصر ؟ ..

ولد الدكتور حسين فوزى مع استئدارة القرن ، وسموه على اسم جده ، وتيمنا بالامام



ففى السنوات القلائل التى تولى فيها وكالة وزارة الارشاد القومى تم إنشاء البرنامج الثانى **بالاذاعة** ، ومازال حتى الآن منبرا للثقافة الأدبية والفنية والموسيقية الرفيعة . وفى تلك السنوات أيضا أنشئ مركز **الفنون الشعبية** فكان أول جهد علمى توجيهه **للدراسات الشعبية** ودراسة جزء حى من حياتها المعنوى يتمثل فى فنونها الشعبية . وفى تلك الفترة نفسها قام الدكتور حسين فوزى بتنظيم **أركسترا القاهرة السمفونى** (وكان يتبع الاذاعة حينئذ) وهيا له الظروف والممكنات الفنية التى أعانتها على الاضطلاع برسائلته فى تعريف الجمهور المصرى بالموسيقى الحضارية ، وهو صاحب الفضل فى إنشاء **كورال أوبرا القاهرة** من نخبة من الشباب المصرى ، ليسهم فى تقديم الاعمال الموسيقية الكبرى للمؤلفين العالميين والمصريين ، أما **المعهد الفنى** : معهد الباليه والسينما والموسيقى (الكونسرفتوار) فقد جمع لها لجان البحث والدرس وأجرى الاتصالات بالخبراء الأجانب تمهيدا لإنشائها ، كما أسهم فى وضع **أساس فن مسرح العرائس** بالاستعانة بالخبراء الرومانيين .

ركان الدكتور حسين فوزى فى طليعية الداعين والعاملين **للكرة إنشاء المجلس الأعلى**

والشعر والتمثيل . وقد لازمته تلك الرزعة الأدبية البارزة طوال حياته ، واليه يرجع الفصل في الكتابات الأدبية القيمة التي أنرى بها الدكتور حسين فوزي فيما بعد أدب الرحلات بكتبه الثمينة عن رحلات السيديات : القديم والمصري والمصري وسدياد الى الغرب . وقد أتاحت له موهبته ومقدرته الأدبية امكانيات فريدة لخدمة الفنون جميعا ، والموسيقى بصفة خاصة عن طريق الكلمة ، سواء بدليله القيم عن « الموسيقي السيمفونية » أو بمقالاته النقدية التاريخية ، أو بأحاديثه التحليلية للأعمال الموسيقية العالمية التي يواظب تقديمها بالإذاعة منذ الأربعينات حتى اليوم .

••• لم يقف شععه المبكر بالأدب عند ذلك الحد ، بل تصداه الى المسرح ، وكان أول اتصاله به في جمعية التمثيل بمدرسته الثانوية . وقاده حبه للمسرح الى قراءة برقيات المسرحية . ثم ترجمة بعضها ، ومن ثم أن اشترك في جمعية خارجية مثلها مع ركني طليعات بعض الأدوار ، كما كتب مسرحية « ... » . ثم هي أنه كتب مسرحية « ... » . وكانت هذه المسرحية الشعرية في النمار المبكرة لاتجاهه الشعري الذي كان فيه دائما متأثرا بالشعر الأوربي المتحرر من القافية الموحدة .

•• وهكذا بدأت الاستعدادات الأدبية والفنية تفتح في دور المراهقة في تدفق غزير ، صادف تربة خصبة في جو المدرسة السعيدية ، التي كانت تسير وفق نظام المدارس الخاصة بإنجلترا فيما تقدمه من خدمات ثغافة خارج الدروس لتنمية مواهب الطلبة وتشجيع هواياتهم .

ومع كثرة « أبناء الذوات » بين طلاب تلك المدرسة فإن أبناء الطبقة المتوسطة منهم لم يشعروا بتفرقة اجتماعية داخل المدرسة ، واستطاعوا ، ومن بينهم حسين فوزي ، أن يشقوا طريقهم فيها بكفاءتهم وحدها .

وما كان أجدر الشباب الصغير الشعوف بالأدب والمسرح والشعر ، المنطلق في قراءة

الحسين الذي كانت أسرته تقيم بالعرب من مسجده - وهي أسرة قاصرية من الطبقة المتوسطة الصغيرة ، فكان والده مهندسا معماريا بديوان الأوقاف . لم يسعده الحظ في حياته العملية ، وكان يحيط نفسه ويملا فراغها بمكتبة أدبية طيبة ، عرف الصبي الصغير طريقه اليها فاستمد منها ما يؤنس وحده طفولته ، ويشد حياله الواسع ، ويدعم لغته العربية التي قومها حفظه المبكر للقرآن . وقد وجد خيال الطفل متنفسه الحقيقي بين صفحات الكتب الأدبية ، قبل ألف ليلة وليلة وكتب الرحلات العربية القديمة . ولم تنجح الحجرات الممتنة في منازل الأحياء الشعبية ، (بسيدنا الحسين ومم الخليج وباب الشعرية) في أن تحد انطلاق خياله ، كما لم تستطع الزخارف الخفية القليلة التي زينت جدرانها أن تروى تمطشه المبكر الى الفن والجمال .

وكان للأسرة دورها في تكوينه حبه وشخصيته بما أحاطته به من تربية اسبروطيه ليس فيها أي تدليل . أما سموه العبد والوحدة في كان سر اليه في ذلك ولا عوائق على حبه الدخالية ، التي بدأت تنفع شيئا فشيئا خلال مرحلة الدراسة الابتدائية . وكان والده يطمح الى إيفاد ابنه الى أوروبا في هذه المرحلة وهو طموح لم يتحقق لحسن الحظ ، وظل الصبي ينمو في بيئة الأصيلة نموا صحيا منطقيا ، وكان متقدما في دراسته محبا للرياضة وأبرز ميوله هو حب القراءة .

أما دراسته الثانوية في المدرسة السعيدية فتتمثل فترة خصبة حيوية في تكوينه العقلي والفني ، وفيها غرست بذور اهتماماته الثقافية المتشعبة . ازداد حب الصبي للقراءة وتمتعه للمعرفة بوجه عام ، ولم يعد يقتصر على القراءات الأدبية وحدها بل تعداها الى القراءة عن الرحلات والمغامرات ، لا باللغة العربية فقط ، بل وبالانجليزية أيضا ، مما كان له أثره في تحوله الى الأدب في أواخر الدراسة الثانوية تحولا إيجابيا ، فكان له نشاط أدبي تمثل في الكتابة والمحاضرات

أرغعت حسه وعمقت وعيه الانساني ، واضاعت شعوره الوطني بنور الانسانية ، وحنه من التزم الضيق . وعندما عاد الدكتور حسين فوزي الى وطنه بعد أن ارتوى من مناهل العلم والعس في أوروبا ، عاد اليه مصريا مستتبيرا متكامل الشخصية ، يلتهم حماسا لخدمة وطنه في كل الميادين التي نزوده فيها بالمعرفة .

أما قصته مع الموسيقى فهي قصة رائعة تروى مراحل كفاح داخل ووجداني لنفس يملؤها طموح وتعلش فني جارف ، رفضت الموسيقى سطحية حسية رخيصة وراحت تبحث عنها فنا رديما يخاطب العقل والوجدان ، ويسمو بالنفس الى عالم من المعنويات المجردة وعندما قدر له أخيرا ، وبعد كفاح طويل ، أن يتوصل الى أسرار عالم الموسيقى الساحر راح يبشر بتلك الموسيقى الرفيعة بين أبناء قومه في فرح وإيمان ، يريد أن يقتسم معهم تلك المصرفة وهذا الثور ، وأن يفتح أمامهم ، عندئذ ، شجرة الحياة المصفاة .

... .. كيف استطاع حريج عام السعيرة ، بعد أن روح هذا العن سمع في السعيرة ... من أبناء حيله وفاده لئلا في بلادنا المصرية ؟ ولماذا تمسك الدكتور حسين فوزي بهويته الموسيقية طوال هذه السنوات رغم أعبائه العلمية والعملية المتزايدة ، بل وتحول بها من ممارسة الهواية الى تعقير يرتفع عن مستوى الاحتراف ؟ ولماذا صمد الدكتور حسين فوزي وحده في دراستها بهذه الجدية ، بينما تخلف كثير من أقرانه وزملائه (وأغلبهم من أبناء الذوات) - ممن بدأوا معه على طريق الهواية الموسيقية في صدر الشباب ؟؟

وإذا كنا نستطيع أن نتتبع جذور اهتماماته الأدبية والسعيرة ، والتشكيلية والمسرحية في بيئة المدرسة الثانوية ، فإن الموسيقى كانت بعيدة تماما عن حياة المدارس المصرية وقتئذ ولكن السينما الصامتة كانت المدخل الذي نفذ منه الشباب الى عالم الموسيقى السعري . كانت دور العرض السينمائي تستأجر فرقة

التاريخ والمبارس لهواية الرسم بالحجم ، أن ينتج في أواخر دراسته الثانوية الى التخصص الأدبي ، ولكنه لم يفعل ، ولا أحد يعرف هل كان اتجاهه للدراسة العلمية تدبيراً هلياً ، أم كان استجابة لرغبة الأسرة ، أو لتوجيه ناظر المدرسة ، أم كان يرجع الى ارتفاع مستوى المدارس العليا التي يلتحق بها طالب البكالوريا العلمي ومهما يكن من شيء فقد كان لهذا الاتجاه العلمي قيمة كبرى في تكوين شخصيته ، فهو الذي اعتقل شيئاً من جموح هذه الطاقات الفنية المتعددة الحررد ونظمها ، وكبح جاح هذه الطبيعة الرومانسيكية الهياض وأخضعها لمنطق عقل صارم ، وهكذا خرج الشاب الى دراسة الطب ثم الى الحياة العلمية مزوداً بطبيعة رومانتيكية مرهقة ، ينظمها عقل دربه الدراسة العلمية على الدقة والموضوعية ، ومن هذا المزاج الفريد تكوت شخصية الدكتور حسين فوزي يجانبها المتكاملين : الصالح والعنان ، صحياناً مريح متعادل من الانطلاق العس العقل .

وهو قسم بين حسه العام سيطر على حسه والفنان يضفي ثوره على صيرلته تفكك ثم انطلق الى أوروبا حيثما توجه في بعثه علمية غير فيها تخصصه الطبي الى دراسة الأحياء المائية وعلوم البحار ، وهو عالم طالما ارتاده بروح الأديب في قراءاته الأولى ، ثم قدر له بعد ذلك أن يتناوله بالدرس العلمي في دراساته التخصصية العليا . وكانت فترة دراسته في أوروبا فترة تحصيل مركز غزير لا في العلوم وحدها بل وفي الفنون بالذات ، فصرف متاحف أوروبا الكبيرة والتقى فيها بالأعمال التشكيلية الكبرى من كل المصور ، وارتاد حفلات الموسيقى في باريس واستمع بينهم الى كبار العنانين وقادة الأوركسترا ، واتخذت هويته للأدب اتجاهها إيجابياً ، وتوثقت صلته بالأدب الأوربي . وهناك اندفع بكل طاقاته يحقق حلمه طالما راود والده ، وهو الاتصال بحضارة أوروبا ، ولكنه واجه هذه الحضارة مكتمل الشخصية ، أصيل المصرية ، ولذلك لم تحرفه الحضارة الأوربية ولكنها

الدكتور حسين فوزى

♦ ولد في ١٦ يوليو عام ١٩٠٠ بالقاهرة
♦ تلقى دراسته الجامعية في مدرسة الطب
الاميرية وجامعة باريس وجامعة تولوز .
وحصل على دبلوم الطب والجراحة ويسانس
العلوم الطبيعية والفسيولوجية ودبلوم
الدراسات العليا في الإحياء المائية .
♦ تقلد وظائف :

- طبيب في مستشفيات الرمد الاميرية .
- مدير معهد فؤاد الاول للاحياء المائية .
- عميد كلية العلوم وأستاذ علم الحيوان
وأستاذ علوم البحار .
- مدير جامعة الاسكندرية بالتبعية .
- وكيل دائم لوزارة الثقافة والأرصاد
القموي .

- عضو بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب
والعلوم الاجتماعية ، ومقرر لجنة الموسيقى
التابعة له .

♦ نشر خمسة كتب هي :

- الموسيقى السطوية ، سستيداد مصرى .
- سستيداد مصرى ، حديث السستيداد القديم .
- سستيداد الى الغرب .

ارسلته ان يدر من البحوث العلمية نشرها
في دوريات المتخصصة بالقاهرة ، ولقائهم
في مجلة علمية ، والصادرة عن عصابة الاسماء
في النظر المصري ، ومطامير علمية القاه
في «الأمم» .

♦ وصله تقرير ترشيحه لجائزة الدولة
التقديرية في الفنون بانه « من تلك
التخصصات النادرة التي تمثل الفن الكامل
للإنسان التلق في العصر الحديث » . جمع الى
عقله ودراسه العلمية المتخصصة ثقافة أديب
وفنان تعمق الآداب والفنون الى ما هو أرفع
من مستوى الاحتراف واعتق من مستوى الهواية
فقد استهوته الفنون منذ صغره فمال الى التصوير
والتصنيف وعازف الادب ، اما الموسيقى فقد
درسها دراسة واعية ناجحة مكنته من التلا
الى اسرارها العلمية والنظرية والفلسفية .

اول الأمر على أستاذ ايطالي اسمه كينجر ، ثم
على أستاذ نمساوي (من تلاميذ سفتشك)
هوساندي روسدل ؛ وبعد عودته من البعثة
وخلال اقامته في الاسكندرية ظل يدرسها
بانتظام مع الأستاذ ايطالي ستيفاناتي حتى
عام ١٩٥٥ .

وقد بقى الدكتور حسين فوزى على ولائه

(أركمترا صغير) من العازفين ليقدما مع
الأفلام الصامتة فقرات من الموسيقى التصويرية
تشرح وتفسر بعض المشاهد (مثل ركض
الخيول أو مشاهد الطبيعة الخ) وبدأ هذا
النوع المبر من الموسيقى يستثير انتباهه لما
فيه من غسابة وطرافة . وكان في الوقت
نفسه من مداوم الاستماع الى فرقة موسيقى
الجيش البريطاني في كشك حديقة الأزبكية .
فكان مستمتعاً بها في العزف يثير اعجابه
وفضوله ، وبدأ جليا للشباب الصغير أن تلك
الموسيقى « الانجليزية » تمثل عالماً مريباً غريباً
تماماً عن كل ما عرفه هو من غناء وموسيقى ،
وانها تجد في نفسه صدى . وازداد اقتناعه
بها . حين استمع الى أول حفل من الموسيقى
السيمفونية ، وهو طالب في الطب ، قدمه
أركسترا يتألف من خمسين عازفا في صبيحة
أحد أيام الاحاد بأحدى دور السينما الكبيرة ،
(وقد يترك في سبيله محاضرة في الكيمياء
بمدرسة الطب) ، وكانت القاه حارة
حينذاك بعدد من الموسيقيين الأوروبيين الذين
نساحرهم المصادق الكرى . وكان في
الحقيقة ، فكانوا يسهلون . وفي سنة ١٩٢٥
صاح أيام الاحاد لبعده . معتمدين سمعة
جيدة ، وسرعان ما أقبل طالب الطب على هذه
الحفلات بحماس بالغ
نفسه ببعض المعلومات عن حياة المؤلفين
الموسيقيين وتاريخهم وعن الموسيقى نفسها
واسمعت الكتب الانجليزية والفرنسية ، فعلم
نفسه منها نظريات الموسيقى وقراءة النوتة
الموسيقى .

وعندما واجه والده برغبته القوية في
دراسته الموسيقية قوبل لأول مرة ، برفض
صريح ، يرجع الى ما اشتهر عن بعض محترفي
الموسيقى والفناء في مصر وقتذاك من تدهور
خلقى ، ولكنه نجح أخيراً في اقناع والده بانه
سيكون بعيداً تماماً عن هذا الوسط ، لانه
يريد أن يتعلمها على مدرس أوروبي
وخذ ذلك الحين بدأت قصة حب الدكتور حسين
فوزى مع الموسيقى ، وكان الفصل الأول منها
مرتبطاً بعزف القبولية ، فكان ينفق على تعلم
آلته الحبيبة كل نقوده القليلة ، فدرسها

أسلوباً شخصياً في اللغة العربية تميزه الدقة العلمية وسرى فيه روح اندفاعه وتخلله ومضات من اللغة الدارجة والأدب الشعبي . فهو أحد ليس محتاجاً إلى وسيلته الجديدة في التعبير يمارسها هيأها وجلاً متردداً في هذه السن المتأخرة ، ولكنه محتاج إلى إلهام أدهش أعين نفسه الموسيقي ، ليس من من يعيدونها وسرحها وتحليلها وعلى يكون دعونه لها قائم على أسس قوية من التأثير والإعجاب والإيضاح .

ومد أن سلع بهذه المعرفة الجديدة بعمق موسيقي بدأ يحضر ويكتب ويذيع تحليلاته وسروحه القيمة للأعمال الموسيقية العالمية باستود فريد بغداد ، يشعر المستمع فيه بمسمة شخصية أصيلة ، وهو يتناول تحليل موسيقي بأسلوب أدبي شيق ، متأثر إلى حد ما بالدراسة الفرنسية في التحليل . وإن كان واسع الاطلاع على أهم . بـ ما بالملكات الأوروبية الثلاث التي سبقت في هذا المجال ، وأوريسيه والألمانية .

من الكتب الموسيقية تعتبر من أفيم (ولا ينادى بضارعتها إلا) من التشكيلية التي ظلت مع . ولم يعد إلى سررها الجارية بالموسيقى) .

ولا أعرف أحداً كتب أو حاصر باللغة العربية عن موسيقى بتهوفن وبرامز وموتسارت وماهر وشومان وليس مثل الدكتور حسين فوزي . فهو يصفي على حديثه الموسيقي خلاصة ثقافته الممتازة ، ويتناول الموسيقى من أفق عال وبنظرة إنسانية نفاذة ، ولكن بما لا يتعارض مع أسلوب التبسيط والشرح ، ولذلك تجد أحاديثه الإذاعية في البرنامج الثاني استجابة واسعة ، لا بين المثقفين من أهل المدن الكبيرة وحدهم ، ولكن بين المستمعين من أهالي الصعيد الذين طالبوا بإعادة بعض برامجه عن الأغاني الرفيعة (اليدر) لشوبرت !!!

والدكتور حسين فوزي صاحب فضل كبير في تكوّن المكسة العربية الموسيقية . فقد كان كتابه الرائد « الموسيقي السيمفونية » نواتها

لمحبته الأولى الفيولينة عندما كان يدرس في فرنسا ، وهناك توثقت صلته بالموسيقى استماعاً ، كما مارس العزف في أوركسترا في السوربون وفي بولوز .

وعند عودته من فرنسا أقبل بكل طاقته على أعماله العلمية وإنشاداته الهامة فيها ، ونادت إقامته في الاسكندرية امتداداً لإقامته في فرنسا ، حيث كانت الحياة الثقافية فيها حينه فيه ، وفي هذه الفترة عاصر الدكتور حسين فوزي أساء **معهد موسيقى الاسكندرية** و كان مديره بييرو جوارينو ، وإن الدكتور حسين فوزي رئيساً لمجلس إدارته الأول ، وشارك بجهد موسيقي إيجابي في نشاطه . سب سرف العيونيه في الـ سسرا المعهد ، وص يسلمانه ويرعاه حتى امر في عشر سموات سمات ثقافيه وموسيقية مازالت الاسكندرية تفتتح بها حتى اليوم .

وفي الاسكندرية شعبته وشاعره في كلية العلوم استادا وعميدا ووكيلا للجامعة عن متابعة دراسة الموسيقي ، فيما عدا عزفه محبوبه .

وبعد انتهاء فترة مبدئية رفته إلى العلوم وجد العراق الذي كان له شأنه بالذبح بل طافاته عاندا إلى الموسيقي تحية الأول ، وأقبل عليها هذه المرة دارساً متصفاً يريد أن يستجلي أسرار لغتها ، وبدأت صلته بهذا الفن تنتقل من مرحلة الانفصال الرومانتيكي إلى مرحلة التناول العقل النااضج . فأقبل على دراسة فنون التأليف الموسيقي ، وطرائق تركيب الأصوات الموسيقية وقواعد بنائها وتصميمها (الفورم) ، رأسياً (الهارمونية) وأفقياً (الكنتراپط) وأساليب التلون الأركستراي ومدارسه ، وكان أستاذ في هذه الدراسة التي خطط لنفسه برنامجها ، البرتو حمص وهو معلم ومؤلف موسيقي له مكانة .

ولم يكن أقباله على دراسة فنون التأليف الموسيقي موجهاً لأشباع حاجته إلى التعبير الفني بالموسيقى ، ففي هذه الفترة كان الدكتور حسين فوزي قد شق طريقه إلى التعبير عن نفسه بالكلمة ، وكون لنفسه



A7



وكانت مرحلة التعليم الابتدائي هي وحدها التي مكنت فيها الأسرة نفقات تعليم طفلها . وبعد أن أنهى دراسته الثانوية التحق بالجامعة في القاهرة . وكان ينتظر طروداً بحرية أو ما انفصل بها من ثورة الشباب .

لقد كان لموصى مجموعة من الأصدقاء من شباب المنصورة منهم علي إبراهيم الدسوقي وداود رحمة الله شهاباً وطنياً ثائراً . دفعه حماسه إلى أن يهاجر إلى الاستانة في بداية الحرب ليتطوع في الجيش التركي ، إيماناً منه بأن جلاء الإنجليز عن مصر لن يكون إلا بانتصار الأتراك وحلفائهم الألمان في الحرب . وكانت هذه عقيدة شباب تلك الأيام . بل كانت هي الفكرة التي يدعو لها الحزب الوطني . حدث في صيف سنة ١٩١٦ م زار المنصورة زائر غريب راح يبحث عن محصد عوض وزملائه ليخبرهم أن صديقه عليا الدسوقي قد وقع في أسر الإنجليز وهو يرجوهم أن يزوروه في معتقله بطرس . وأسرع عوض وزملاؤه إلى زيارة الصديق الأسير ، وتبادلوا من الحديث ما تسمح به ظروف المخابرات .

الفاطم على السويس حال دون سفر الوفد إلا ذلك الرجل من أعصابه الذي شامت الظروف أن يصل إلى الهد قبل أن يقع العدوان بأيام . ولم يضيع الرجل وقتاً فاستغل سابق معرفته بالوفود بحكم طول عهده بالأمم المتحدة ومبطلاتها ، وساعدته ثقافته الواسعة واتقاه الكثير من اللغات على أن يعرض قضية بلاده عرضاً قوياً واضحاً كسبيلها الكثير من الأنصار والمؤيدين .

ولم يكن غريباً أن يقف الرجل هذا الموقف الوطني المشرق ، فقد عرف بصدق وطنيته وهو في فجر شبابه حتى صاق به الاستعمار ، وهو على وشك التخرج في مدرسة المعلمين العليا فاعتقله شهوراً ثم نفاه إلى مالطة حيث قضى فيها أربعة أعوام طوالاً ، لم يشأ الشלב الثاني أن يمضيها خاملاً ينتظر الإفراج بل راح يعلم نفسه ويستعين بمن معه من المعتقلين فعاد من منفاه وهو وهو يجيد الألمانية والتركية والعازسية فضلاً عن إجادته للإنجليزية والفرنسية .

ولم تشغل الشباب دراساته الجامعية وبعوه في ميدان العمل السياسي . كان في مجال العمل . وقصه ومقالاً . وعمل بسببه لأهله وأبيه . اتى شب فيها هي التي وجهه هذه الوجهة . فقد ولد محمد عوض محمد في سنة ١٨٩٥ على ضفاف النيل في المنصورة . وهي مدينة اشتهرت بركة احساس أهاليها وندوقهم للحر الرقيق ، فكان منها عدد من المم شعرائنا في العصر الحديث ، وكان مولده لأسرة متوسطة ، لم يعطيها القدر الكثير من الثراء ، ولكنه زاده بسطة في العلم ، فكان حتى النساء من افرادها على معرفة بالقراءة والكتابة في وقت لم تكن المرأة فيه تعرف حتى كتابة اسمها .

وكاطفال الأسرة المتوسطة في ذلك العهد حفظ الطفل محمد عوض القرآن الكريم استعداداً للالتحاق بالأزهر الشريف ، ولكن أحد ذوي قرياه يشير بدخوله المدارس ، فليتحق بمدرسة المنصورة الابتدائية ويحتمل مرحلة بتفوق يتيح له فرصة مواصلة التعليم دون أن يرهق ميزانية أسرته المحسودة .

كان الرسول يهوديا بولنديا يدي مولانكسي ، هاجر الى فلسطين في اواخر القرن الماضي واصبح يتكلم العربية بلمجة اهل الشام ، وقد ادخله الانجليز مسكرا الاعتقال في طره ليكون لهم عينا على الاسرى من المصريين والأتراك . ولم يكن المستشرق الالماني المزعوم الا رجلا انجليزيا يجيد العربية وهو المستر هينلسون الذي عمل فيما بعد في حكومة السودان حتى احيل الى المعاش . وقد تطورت الصلات بين « البارون » الالماني المستشرق وشباب المنصورة حتى نجحت في الانفاق بهم فكان مصيرهم الى المعتقل ومعهما المحامي الشاب الاستاذ عبد الرحمن الرافعي طبيب اثة ثراء .

وسئل محمد عوض مع « مدينة المنصورة » طرة والمسيطرة والحضرة « لولم يرحل عن الباطن منهم برشوة دفعها ميسور الحال الى جورج فليبس مامور ضبط القاهرة اما الآخرون ومنهم عوض فقد نقلوا الى الماطة حيث قضوا في الزنا ثلاث سنوات ، بعد ان اصدرت وزارة المعارف العمومية « قرارا بحرمانهم الى الابد من التعليم » فلما عاد عوض من المنفى راح يقرع الأبواب بحثا عن عمل يعيش منه بعد أن سد باب الدراسة في وجهه ، فعمل مدرسا بمدرسة المساعي المشكورة بشين الكوم ، ثم مترجما بوزارة المعارف ، وعن له ان يكتب الى مستشار الوزارة الانجليزى يطلب منه ان يسمح له باتمام دراسته ، وكانت رسالته قطعة رائحة من الادب الانجليزى اعجب بها المستشار فسمح له ان يتقدم لامتداد الدبلوم من الخارج ولم يبق على مواعده الا اسابيع -

ولم يفت هذا من عضد الشاب بل راح
بواصل الدراسة بالليل وفي النهار ،

واستطاع أن يحصل على دبلوم دراسة المعلمين العليا بتفوق في سنة ١٩٢٠ ، وخسمن له بول في الدبلوم حقه في البعثة فأوفد إلى إنجلترا حيث حصل على درجة الليسانس للثلاثة من جامعة ليفربول سنة ١٩٤٢ وعلى درجه الماجستير من نفس الجامعة في سنته ١٩٢٦ برسالة عن « مشكله الموصل » وكان لموصل يومها مشكلة ، وفي السنة ذاتها حصل على الدكتوراه من جامعه لندن وكان موضوع أطروحة « الصراع بين الفهميه و«ميريديه في ابتكر الأوسط » ولم يكن سرياً في السبب الأصلي للمشخص الى ينجمه من دراسته هذا الاتجاه .

ساد عوض من البعثة ليعين مدرسا في كلية
 الآداب بجامعة القاهرة ، ثم استادا مساعدا
 فيها ، ونصيرب الامور في الجامعة في سنة
 ١٩٦١ بسبب السياسة الحربية ، اذ اصدر
 وزير المعارف قرارا بمنع الدكتور طه حسين
 من التدريس في الجامعة الى ان يوافق
 عليه بقرار اخر يفصله من الجامعة ، ويستقيل
 السيد مدير الجامعة احتجاجا على تصرف وزير
 المعارف ، فاستلم طلاب الجامعة عن حضور
 الدكتور طه حسين في محاضراته محمد عوض
 بقرار من مجلس الجامعة يحرض بحسن انكباب
 على ان تستنكر تصرف الوزير ، ويتهمة بعض
 الاساتذة بـ « تحريض على الاساتذة الى
 طلابه » وانه هو المسئول عن اصرارهم ، فيصدر
 الوزير قرارا بنقله الى مدرسة التجارة العليا
 ويستقبله الطلاب فيها اطمينانا ، ويستقبل
 وينصرف عوض الى تلاميذه يعطيهم من علمه
 ويبث فيهم من روحه ، ويلجأ الى قلمه فيعبر
 عما يعيش في صدره على صفحات مجلتي
 « الرسالة » و « مجلتي » في أسلوب لاذع ،
 مليء بالسخرية والتهكم ، وتشتهر له في ذلك
 الوقت مقالتان هما « عقد من اليشب » و
 « الورق يحاكي ابن المقفع » ، و « وكيفية
 الأولى يحاكي ابن المقفع » ، و « وكيفية
 دعتة » فيضرب « الأمثال التي يقع صربها
 على عروس من يمينهم كالرجم بالاحجار » ،
 فالكلاب التي وقف بها الناس قد تحولت الى
 ذئاب تفك بالقطمان والاطفال ، وتستنكر روجة
 يشلم الملك مجالسته لأهل العلم لأنهم من

المصريين والعرب ، ويخرج على يد جيل من الاساتذة هم الذين يحملون اليسوم عية الدراسات اجبرافيه في الجامعات العربية لها وتكون له راسه قسم اجبرافيه في كلية الاداب ، ويؤهل اليه اساء معهد للدراسات السودانية في عام ١٦٢٢ فيقوم بلمحه حير فيام ، وينفع في المعهد في روحه فادا به بعد سنوات معدودات من المعاهد المتخصصة التي تقصر بها الجامعة . ولو أن المعهد سار على الخطة التي وضعها له عوض لكان اليوم من احسن المعاهد من نوعه ، ولكن لا يكاد عوض يترك المعهد ليعمل مديرا لجامعة الاسكندرية في سنة ١٩٥٤ حتى يصيب بعض الحاقدين غضبهم على المعهد فيعجز عن اداء رسالته وان يكن اسمه قد تضخم فأصبح « معهد الدراسات الافريقية » بعد أن كان مقصورا على دراسات السودان .

ويختار عوض وهو مدير لجامعة الاسكندرية ليحول وزيرا للتربية والتعليم في عهد المصطفى محمد فاضل يعود بعدها الى مصر اعطاها من ذات نفسه ويقيم سياتر في كلية اداب بجامعه مصر حتى اليوم ، وهكذا لا يفتقر لجامعه والحياة الجامعية مثلا كقول مسك في التعليم الجامعي في سنة ١٩٢٦

وتفيد الدولة من ثقافة عرص الواسعه وانفاته للعديد من القاب الاجتية ، فيكون ممثلها في كثير من الاجتماعات والمؤتمرات الدولية ، ويظهر في هذا المجال ثمة فائقة تدعو الى الاعجاب والتقدير . فهو يستد في سنة ١٩٤٥ حبرا لوفد مصر في مؤتمر سان فرانسيسكو الذي انعقد ليصنع ميثاق هيئة الأمم ، فيسهم في نواح عدة من نشاط هذا المؤتمر ، لعل اوضحها اسهامه في تحرير فصول الميثاق الخاصة بالوصاية ، ثم يدعى ليشغل منصب رئيس شعبة العلوم الاجتماعية في الهيئة المكلفه بانشاء منظمة الأمم المتحدة للتربية والتعليم والثقافة التي اشتهرت باسم اليونسكو فيعمل جهده لوضع الاسس والبطم لقسم العلوم الاجتماعية في تلك المنظمة ، ويظل يمارس نشاطه فيها الى أن يجتمع المؤتمر

الدولي فييوسكو في اول دوره به في اواخر عام ١٩٤٦ ، واول سنة ١٦٢٢ ، ولاشك ان هذا العمل قد انسب عوضا تاما خاصا بشئون فيوسكو ، ولم يكن يد ان تظهر امار ذلك فيما يلى من اغوام فيكون عضوا في وفد مصر في س دوره من دورات المؤتمر العام فييوسكو . ويعين في سنة ١٦٥٤ رئيسا لوفد مصر الى ذلك المؤتمر الذي عقد في مسيدير ، وترشحه بلده ليكون عضوا في المجلس التنفيذي لليونسكو فيفوز بالمصوب وينتخب به باعلية كبيرة .

وفي عام ١٦٥٦ ععدت الدورة التاسعة فييوسكو في بيردهي ، وتختلف عن حضورها سائر أعضاء وفد مصر بسبب العدوان الثلاثي ، وحصرها عوض بمعرده فوف يدافع عن قضيه بلاده ويكسب لها الكثير من الأنصار ، وتشهد سجلات تلك الدورة بالجهود الصادقة التي يبذلها والسفير الذي ناله مما حدا بوزاره المصرية أن بعث اليه بخطاب شكر

وعندما أصبح الزمر العام لليونسكو في مصر في سنة ١٩٥٨ كان المجلس التنفيذي قسده فتمثل المجلس في مؤتمر جديد عضويته لمدة ربع سنوات اخرى سهي في سنة ١٩٦٢ . وراى المجلس اسفدي أن يفرمه فاختاره نائبا لرئيس المجلس (١٩٥٨ - ١٩٦٠) ثم احاراه بعد ذلك ليكون رئيسا للمجلس التنفيذي لعامي ١٩٦١ ، ١٩٦٢ ولا تكون الرئاسة الا لعامين محط واما بقانون .

ورئاسة المجلس التنفيذي هي أكبر تكريم يباله المرء في محطة فييوسكو التي يمتساز حصاء مجلسها التنفيذي بالثقافة العالية راحصل اتاد ، وللرئيس المكان الأكبر في الاشراف على المنظمة أثناء رئاسته ويتمتع بحصانات وامتيازات عديدة ، ولاشك أن طفر عرص بيده فاده عدة من زملائه كان نصرا

انتهت عضوية عوض في المجلس التنفيذي في عام ١٩٦٢ . وعاد الى وطنه ، ولكنه لم يلبث أن تلقى في منتصف العام التالي دعوة

الدراسات والبحوث التي يعالج الواحد منها موضوعا محددا يلم فيه المؤلف بجميع نواحيه وكثيرا ما يعتاز هذا النوع من الكتابة بالاصالة والابتكار .

ولعل أشهر كتب الدكتور عوض هو كتابه عن « نهر النيل » الذي ظهرت طبعته الأولى في سنة ١٩٢٠ ولم يكد يظهر حتى أصبح المرجع الأول في الموضوع ، وقد أعيد طبع الكتاب مرارا وفي كل طبعة يفتح المؤلف كتابه ويزيد فيه ويشرح ما يجسد حول النهر من مسائل ومشروعات . وكان اتجاهها محمودا من عوض أن يدرك في بدء حياته العلمية أن دراسة النيل هي أهم الدراسات الجغرافية بالنسبة لسكان واديه وأحقها أن تبدل فيها أعظم الجهود فجاء كتابه مرجعا أفاد الطلاب والباحثين .

وفي سنة ١٩٣٥ ينشر عوض كتابه « سكان هذا الكوكب » وفيه يعالج شئون السكان ودرهمهم على سطح الأرض مع الإشارة إلى أمور مختلفة التي تبعث على الزيادة أو النقصان في عدد السكان ، وقد لفت الكتاب انتباه القراء في مصر وسرعه نمو سكانها وشدة أرواحهم على كثرة في انخفاض مستوى المعيشة . ولم يكتفِ الدكتور عوض على سمعته الصحف مطالبا بضبط النسل وتنظيم الأسرة في وقت كان الحديث فيه في مثل هذه الموضوعات لا يلقى أي ترحيب .

وبلاحظ عوض عبثا الكتاب الانرج بالكتابة عن السودان الجنوبي لأغراض لم يكن العلم فيها سوى مجرد سستار ، ويرى أن المكتبة العربية تظل من أي دراسة لسكان هذا القطر الشقيق قياسار وهو بعد استاذ بمعهد الدراسات السودانية فيضع كتابا ضخما عن « سكان السودان الشمالي » وكانت قد أتيجت له زيارة السودان مرارا فدرس موضوعه على الطبيعة واستقى مادته من مصادرها الاصلية ومن ثم لقي الكتاب الترحيب الحار في مصر والسودان ، وقدرته الحكومة المصرية فمنحت المؤلف عليه جائزة الدولة للعلوم الاجتماعية سنة ١٩٥٠ .

لعمل دولي آخر جديد ، فقد دعاه مكتب العمل الدولي لدراسة الوسائل التي يمكن من استقرار البدو في اقليم البطانة الذي يمتد بين نهر العظيرة والنيل الأزرق . وسافر عوض إلى السودان في سنة ١٩٦٣ وأقام مدة في أرض البطانة يدرس الشئون الاقتصادية والأحوال القبلية ثم ضمن نتائج دراسته الميدانية هذه تقريرا رفعه إلى مكتب العمل الدولي في جنيف وتقدم بتوصيات عديدة لتحسين أحوال البدو وقد وافق المكتب على هذه التوصيات وهو الآن بسبيل تنفيذها .

وتتألف في الأمم المتحدة لجنة مستقلة لتدرس وسائل مكافحة التصحر التي تسببها إلى العلاقات بين الناس في مختلف الشعوب ثم تقدم بعقوداتها إلى لجنة حقوق الإنسان حتى تأخذ طريقها إلى المجلس الاقتصادي والاجتماعي ثم إلى الجمعية العامة ، وتعد هذه اللجنة من أهم اللجان الدائمة في الأمم المتحدة ويدعى عوض للانضمام إليها في سنة ١٩٥٧ . وهو الآن في اللجنة رئيسا لها ثلاث سنوات متتالية حتى اليوم .

وقد صدر رجال الأمم المتحدة الدكتور عوض جهوده ولم يلبث هذا لتقدير أن ظهر بصورة قوية في أوائل سنة ١٩٦٤ حينما أسند إليه منصب مقرر الأمم المتحدة لشئون الرقيق وتجارتهم ، ولا شك أن في هذا تقديرا عظيما ففى الأمم المتحدة أكثر من ١٢٠ وقدا للدول الأعضاء ، وفي كل وفد خبراء وعلماء ، ووقوع الاختيار على الدكتور عوض ليس مجرد تكريم بل هو شهادة صريحة بالمكانة التي يحتلها في أرقى الأوساط الدولية .

ولكن هذا النشاط الدولي الواسع لم يشغل استاذنا عوضا عن التأليف ولم يبعد به عن الدراسة والتدريس فظل يؤلف الكتب ويدبج المقالات في العربية والإنجليزية على السواء وكان بعض إنتاجه من الكتب التي تعالج موضوعا واسعا فتتناوله بالشرح والإيضاح حتى يصبح مرجعا من المراجع الرئيسية في مادته ، وكان بعضها من

وأصغر كتب عوض الجغرافية كتاب « الاستعمار والمذاهب الاستعمارية » ولكنه أكثرها توفيقاً في الشهرة والرواج بعد اشترت منه وزارة التربية والتعليم سبعين ألف نسخة في سنة ١٩٥٧ ثم اشترت حق التأليف في سنة ١٩٦٠ وأصبح الكتاب يعرفه كل دارس للاستعمار بأنواعه المختلفة وأشكاله المتنوعة .

وظل عوض ينشر في المجلات العلمية المتخصصة كثيراً من البحوث الممتازة بالعربية أحياناً وبالإنجليزية أحياناً أخرى ومن أشهر هذه البحوث بحثه بالإنجليزية عن « الصهيونية في نظر العلم » وفيه يتتبع بالبراهين العلمية فساد النظرية الصهيونية ومنافاتها للحق والتاريخ ، ثم بحثه الذي نشر باللغة العربية في مسنه ١٩٥٥ عن مشروعات نهر الأردن مكان له فضل سبق إلى معالجة هذا الموضوع الخطير الذي شغل أذهان العرب جميعاً في الأعوام الأخيرة .

وم يعرف بعوض اسمه ببحوثه في العلوم الاجتماعية عن أثره في الإنتاج الأدبي فظل يواصل إنتاجه العلمي بمقالاته الرائعة طوال مدة إقامته في لبنان يكتب افتتاحيات مجلة الثقافة وكانت في العادة تعليقاً على الشؤون السياسية الجارية يتناولها في دقة العالم بأسلوب الأديب . وقد أعترفت الدولة في أكثر من مناسبة بمكانة عوض الأدبية فأشركته مع الاساتذة الدكتور طه حسين والدكتور أحمد أمين والدكتور عبد الوهاب عزام في تأليف كتاب « الأدب التوجيهي » وعندما أنشأت الدولة جوائزها للإنتاج في مختلف نواحيه اختارت عوضاً ليكون مقرراً للجنة العلوم الاجتماعية واللجنة الأدبية في نفس الوقت ، ثم زادت في تكريمه فعينتته عضواً في مجمع الخالدين . وأشهر كتب الدكتور عوض في المجال الأدبي كتاباه « من حديث الشرق والغرب » وهو مجموعة من المقالات في شتى الموضوعات تتميز بسخريتها اللاذعة وتهكمها المرثم « فن المقالة

الأدبية » وهو على اختصاره من أجود ما كتب في الموضوع . واستغل عوض قدرته على الترجمة فترى المكتبة العربية بها نعل عن الألمانية والإنجليزية وكان أشهر مترجماته عن الألمانية قصة فاوست لجوته كاتب الماييسا العظيم ثم هرم ودروتيه لنفس الكاتب . أما عن الإنجليزية فقد نعل كتاب « النقد الأدبي » لأبركروبي وثلاث مسرحيات عن شكسبير هي هملت والملك جون وهنري الخامس وتمتاز ترجمة عوض بدقتها وإماتتها وعرضها في أسلوب عربي رصين .

وقد قدرت الاوساط الأدبية الدولية الدكتور عوض فمثل مصر في اجتماع نادي العلم الدولي في بونين أيرس سنة ١٩٦٦ . ثم دعاه هذا النادي ليخون ضيف الشرف في الاجتماعين اللذين عقدهما في طوكيو (١٩٥٧) وفي أوصلو (١٩٦٤) وكان عوض هو الأديب العربي الوحيد الذي دعى لحضور هذين الاجتماعين .

وبعد فان الأستاذ الدكتور محمد عوض محمد يوسف - داذ أمين شباركو - في بيروت - لبنان - من المنضمين وباحثين في العلوم الاجتماعية بأسلوب كتاباته العلمية والأدبية . وظلوا المحدث عن قضايا وطنه في المحافل الدولية بشكل يرفع من شأن هذا الوطن ويعطي من مكانته ، الأمر الذي أكسبه تقدير الدولة واحترام الأجانب . وهو الجغرافي الذي وضع علمه في خدمة قضايا الوطن والعالم فأنبت بذلك أن الجغرافية علم نافع واسع الأفاق والحدود . ولا شك أن تلاميذ الدكتور عوض وعارقي فضله قد أسعدهم أن يظفر بجائزة الدولة التقديرية للعلوم الاجتماعية ، ففي حصوله عليها تقدير للكفاح والعمل الدائب في سبيل خلق المدرسة الجغرافية العربية ، ولا شك في أن الخليقيين بهذه الجائزة ، سواء من سبقت إليه منهم أم من ينتظر ، قد سرهم أن يكون عوض من الذين يحظون بهذا التقدير ، ففي انضمامه إلى أسرهم تكريم لهم جميعاً ، وتقدير للعمل الصالح الذي يبقى على الأزمان .



دكتور عبد القادر القط

كانت علته أنه لم يجد من الحياة ما يستحق
من انصاف ، فظل يعمل حيناً موظفاً ادارياً
صغيراً ، وحيناً مدرّساً بالمدارس الثانوية ، أو
محرراً بأحدى المجلات الادبية . وهو يرى بعض
الأميد قد عرفوا الى الصعوف الاول في الحياة
المعاملة وفي الوظيفة ؟ أم كانت علته أنه
- لحساسيته البالغة واعتنازه الفائق بمكانته
وكرامته - لم يستطع أن يروض نفسه على
شيء من المرونة تيسر له المشي في السبيل
الذي شقه لنفسه اول الامر بقلم حاد في قوله
الحق ، وشخصية بالغة الصلابة حين تقتنع
بعكوة أو ترفض بعض الرأي ؟ أم كانت علة
مسيئة ممكن لها هذا الشعور النفسي الحاد ،

ومنذ تلك البداية الباهرة ظل أنور المعداوي

العربية وتراكيبها ، وإيمانه العميق بأن الكلمة والعبارة في الأدب لا بد أن تتجاوزا المدلولات الحسية المجردة لتحمل شحنة من العواطف والرموز والإيهامات والظلال : « إن الرمزية في جوهرها ما هي الا وسيلة من وسائل التعبير تستعمل معها المدركات الحسية الى مدركات نفسية » . انها الجسر الذي تعبره الألفاظ والأخيلة والمعاني لتلتقي في بقعة فكرية بعينها تنظمس فيها الماديات لتحل محلها المعنويات » .

حتى ما ينتج عن انتلاف هذه الألفاظ من موسيقى أو إيقاع لا بد أن يتجه أولا الى عالم النفس ولا يقف عند الحواس : « فشاعر الأداء اللفظي هو من يعنى بالموسيقى الخارجية لجذب سمعك » . وشاعر الاداء النفسى هو من يعنى بالموسيقى الداخلية لجذب شعورك وهنا مفرق الطريق بين موسيقى تستمد - - - - -

من موسيقى تستمد ونينها من النفس لتثير مسارب عاطفة !

لدينا لايان العميق بالقيمة الفنية . يسعى الاعام سبيل فريد متكامل . يسه فيه من السيطرة على اللغة والادراك بأسرارها وروح إيقاعها ما يجعل من كتاباته النقدية نفسها أعمالا أدبية ممتازة . ولعل ذلك الأسلوب أن يكون نقطة القوة والضعف معا عند أنور المعداوى فهو قوة من حيث اشراقه وقدرته على الإقناع والامتاع ، وهو ضعف من حيث سيطرته أحيانا على الكاتب حتى ليصرفه عن الاهتمام بكثير من جزئيات البحث في بعض الأحيان لكي لا تضعيب قيمة الأسلوب الجمالية في ثنائيا التفصيلات والجزئيات . ولكن كتاباته النقدية لم تكن مع ذلك تفقد كثيرا من جراه حرصه على تصاغة الأسلوب . فقد كان ذا قدرة فائقة على التقاط الجوانب الجوهرية فيما يعالج من موضوعات والنظر إليها من زوايا جديدة مستكة تقنى القاري بما فيها من صانه لظنره وحسن التدقيق عن كنه مما يتوقع من تفصيلات ، ولعل هذه القدرة هي التي أعانته على أن يطرق في أول عهده



وذلك الإيهام الطويل مدى عامين . حتى كتب من كتب ينشد وزير الثقافة حينذاك أن يمد اليه يد العون ، فلم يذكر في كلمته الا أقل القليل عن ماضيه المجيد وطافاته الشابة ومستقبله المشرق للناس كان به لوعة دعت الى جأجأ ليحيى حياة الفلاحين ثم الربيع المؤبد . ذلك بالصور الحطية لمسرح رسائله الى أصدقائه في القاهرة ! - ثم رجا الورير ان يمد اليه « مكافاته » الموقوفة منذ انقطع عن العمل وكأنه يرجو صدقة لسائل !

وكان لعنة العقوق إيت الا أن تلاحقه حتى بعد موته ، فمرت ذكراه الأولى دون أن يكتب أحد عنه كلمة ولم تتم جمعية واحدة من الجمعيات الأدبية الكثيرة في القاهرة بتأببه . ثم تشاء سخرية القدر - أو سخرية الناس - أن ينال كتابه عن « على محمود طه - الشاعر والانسان » جائزة الدولة التشجيعية ! - في النقد والدراسات الأدبية . وما كان أشد حاجته حقا الى « التشجيع » ولكن قبل أن يموت !

كانت نقطة الانطلاق في كتابات ذلك الناقد الكبير احساسه المتروف الدقيق باللفاظ باللغة

والحياة الى الطبيعة . والانصراف عن رصد
أحوال المجتمع الى اجترار آلام الذات وأحلامها
الرومانسي في رأيه . يعتمد على إبعاد
البعد الزمني والبعد المكاني والبعد
الصوتي . وهو خلاصة تجربة داخلية تدور
حول محور الذات الحاملة حين تلجأ الى
الهروب من قسوة واقع خارجي يصعب
احتماله أكثر من أن يطلق . كان الأدب
الرومانسي يحلم دائما . يحلم في نطاق البعد
الزمني ليفر من صير عصره الى واحة العصور
الوسطى . . . ويحلم في نطاق البعد المكاني
ليفر مرة أخرى من قنات مجتمعه وضيقه
وكآبته الى تلك الجزر البعيدة في أقصى المحيط
أو الى ربوع الشرق بما كان يتخيله فيها
من وداعة البيئة وسحر القموض . ويحلم في
نطاق البعد الصوتي ليفر مرة ثالثة من صخب
الحياة التي تعيق به . وهي حافلة بضحج
الياس . الى أصوات الماضي التي يمكن أن
تقاها أملا جديدا في استعادة أمجاده
عاشقها .

هذا الرأي أحب أن أشير
إليه في هذا البحث لأنه يدل على
اشتباهه في قبل من سيطرة الأسلوب
على حقيقته البعد الصوتي أيضا لأن كليهما
يقوم على الرجوع الى الماضي . ولكن الكاتب
لم يلتفت الى هذه الحقيقة انسياقا وراء جمال
التفسييم واشراق الأسلوب . والقول بسلبية
حركة الرومانسية في الأدب قول غير صحيح
لا يلتفت الا الى وجه واحد من وجوها
وبفضل الوجه الاخر الذي من أجله تفسد
حركة ثورة أدبية واكبت انتقال المجتمع من
مرحلة حضارية الى مرحلة أخرى حديثة .
وبتلخص هذا الوجه الايجابي فيما بعده
بعض الدارسين - حين يخرجون الرومانسية
من إطارها التاريخي - انزالا وسلبية .
ونعني بذلك الذاتية وانشغال الشاعر بعواطفه
وتجاربه الشخصية . فهذه السمة في الحقيقة
هي أول مظهر ايجابي للرومانسية في
تعبيرها عن المرحلة الحديثة التي كان المجتمع
قد انتقل اليها ، تلك المرحلة التي تقوم

بالتأنيب كثيرا من المشكلات في الأدب الغربي
لم يكن قد درسها كما ينبغي . فقد استطاع
أن يلتفت من كل موضوع خطا هاما . مما
أتاح له أن يعرفه - يجعله محورا لدراسته
ويلقي عليه من ذكائه وحسه اللغوي الدقيق
ما يجعله نسيجا بأهرا من الثقافة وفن الاداء .

والكتاب الذي نال النافذ به جائزة الدولة
كان في أول الامر مجموعة من المقالات نشرها
في مجلة « الرسالة » بعنوان « الاداء النفسي »
وهو اصطلاح ابتكره الناقد ليبريه عن
امانه الذي أشرنا اليه في القيمة النفسية
للالفاظ والموسيقى . ثم أعاد النظر في تلك
المقالات ، وجميعها لتكون هذا الكتاب القيم
الذي قد نختلف مع صاحبه في بعض أحكامه
ومناهجه ، ولكننا لا نستطيع أن ننكر ما فيه
من جهد ومن أصالة ، ومن قدرة فذة
على التدقيق نعتقد أن نقد الشعر عندنا في
عهد الأمام جناح البعد الصوتي
أن أوشك أن يكون مجرد حديث .
لشعر ومجرد وصفه .
والكتاب يضم دراسة لبريه عن
عصر الشاعر ، وشخصيته ، وأثره في الحياة
حياته ، والطابع العام لشعره في المرحلة
التمييزتين اللتين مر بهما . ثم دراسة تطبيقية
لقصائد مختارة هي حقاً من أجل انتاج
اشاعر . وفي هذا التطبيق تتجلى براعة
الكاتب في الكشف عن الملامح الفنية لشعر
على محمود طه ، وتحليله لصوره والفاظه
وتعبيراته تحليل لا يكون فيه كثير من الدق
الذاتي ، ولكنه مع ذلك يمنح الكلمة الشعرية
قداسة وقدرة على الإيحاء كانت قد فقدتها
في ظل الدراسة التاريخية والاجتماعية
للشعر العربي من قبل .

على أن هناك حقائق طالما اختلفت مع
بعض جرحها وقد استغفرت بشانها نقاشا
طويلا دون أن ينتهي أحد منه الى اقناع
صاحبه . أولاهما إيمانه بالفكرة الشائنة
عن الرومانسية من أنها حركة سلبية قوامها
الهروب من الحاضر الى الماضي ، واعتزال الناس

أنور المصاوي

• ولد سنة ١٩٢٠ •

• تخرج في كلية الآداب (جامعة القاهرة)

• عمل بوزارة المعارف فتوة ثم انتقل

• للعمل بوزارة الثقافة عام ١٩٦٦ •

• عمل نسخة الرخصة القديمة •

• عمل بهجة • الحيلة • مند أن انتقل

للعمل بوزارة الثقافة وحتى والته النية في

• 1930/15/V

♦ جا، فی تقریر ترشیحہ عن کتابہ ، علی

محمود في الشاعر والإنسان - - تمناز هذه

الدراسة بأصالة آراء، صاحبها وجهال أسلوبه

المعبر ووضوح هذا الأسلوب في الوقت نفسه.

والكتاب دراسة عن الشاعر الروماني علي محمود

• طه بقلم ناهد رومانى الاسلوب هو ايضا .

ومذهب النازي يعتمد على أصول عربية واضحة

فقد اُخذت الخلاء قويا بالتابع الغربية دون أن

نفي هذه التابع على أصالة الأصل العربي .

يظهر قيس - على معان فومية مهمة -
 - فاعيد أو وجهه العربية والواقعية
 - لا يقوم على طبيعة
 موضوع بل هي طريقة ادراك خاص للموضوع
 وطريقة خاصة في التعبير عنه ، وقد ظل
 الشاعر يدرك تلك الموضوعات القومية ويعبر
 عنها بنفس طريقته الرومانسية الاولى ، وليس
 ادل على ذلك - الى جانب تعبيره الشعري
 نفسه - من أن الشاعر لم يقطن حينذاك
 الى فساد الحياة السياسية ولا الى ما في
 المجتمع من صراع اجتماعي حاد وسار في
 الطريق الذي سنه شوقي من مدح للملك
 والامراء والاميرات والساسة بصفات يعلم حق
 العلم انهم يعدون عنها .

ومهما يكن من أمر هذه القضايا فيسيظل هذا الكتاب بكل ما فيه من جهد وأصالة ومعرفة من خير الدراسات الأدبية في شعرنا الحديث، وسيظل دائما يذكر قارئه بمقتدر المسألة الجسمية التي خسرها النقد العربي بفقد هذا القائد الفذ.



الفريد فنزج

وحائزة الدولة التشجيعية في المسرح

م. س. سكندر

هاج عبيد الباقين ضد قوى العدوان في
 - مسعود - كانت - المقاومة الشعبية - هي
 المحور الذي تدور حوله هذه المسرحية ،
 وكانت - الحرية - هي الفكرة الأساسية التي
 سرود خلالها حرية الفرد التي هي جزء من
 - حرية الوطن - وحرية الوطن التي لا تنفصل
 عن حرية الصائم كله - والحرية هنا تمثل
 معيها عاما متكاملا من الناحية الطرية ، له
 هيكل ذهبي متماسك ، ولكنه لم يستطع ان
 يمثل في قوام فني واضح ، له ابعاد واعية
 ملموسة تعبر عنها شخصيات مسرحية تنبص
 بالحياة - وعلى الرغم من أن هذا العمل لم
 يستطع أن يلقى الصوة على مؤلفه ، ويشهد
 الانبياء اليه ، فقد كان يشير مع ذلك الى
 الاتجاه الذي يسير فيه هذا المؤلف الجديد
 نحو ما يعرف باسم مسرح - الفكرة - أو مسرح

عشر سنوات مضت منذ -
 رحلته الغبية على طريق
 وهي كرحلة كل فنان مسرحي في بلاده ،
 يمارس شكلا من أشكال التعبير ليس عربيا
 في أدبنا ، لابد أن يتراوح إيفاعها بين التمتع
 والشباب ، بين التردد والافدام ، بين الاختراق
 الجزئي والاطلاق الى أمام - والعبرة هنا بمدى
 صدق الفنان ، ومدى قدرته على الصمود في
 وجه العقبات التي تقابله ، واصراره على أن
 يصنع لبنة قوية في البناء .

كان ذلك في عام ١٩٥٦ في عمرة
 الفرح بالانتصار على قوى العدوان ، عندما
 قدم الفريد فرج أول عمل مسرحي له هو
 - صوت مصر - ، من فصل واحد ، وباللغة
 العامية ، على خشبة المسرح القومي -
 هذا العمل الأول الا امكانا سريعا وحاطعا ،
 للجو السياسي والاجتماعي الذي ساد تلك
 الفترة المجيدة من تاريخنا ، والتي شهدت

ولم تكن هذه الإشارة -اطنة - ، فمجموع

في جبال الكاهن وتوافق على تأييده في حطه
واحداه - هي اذن مؤامرة مجبوبة ينسج
حيوطها كهنة آمون الرجعيون ليحتفظوا
بعودهم وسطونهم وأمجادهم في الدولة
المصرية التتارمية ، وعندما يتنبه فرعون لما
يحاك نه لا يتردد في وضع قائد الجيش داخل
اسجن ، بل ولا يتورع عن وضع معرفتي
اجميلة أيضا وراء القضبان ، ولكن قائد
الجيش يعرف ، ويصلي على رأس جنوده الى
حيث التائرين في المستعمرات ليطغى شعلة
الثمر في عروهم - ماعساه يفعل احناون
اذن ؟ سيطوي على نفسه ويخلع عن كاهله
ناح امرعون يرندي الثوب البسيط ، انه لم
يعد ، بعد ، رجل الدولة والسياسة بل أصبح
قائد الفكرة والدعوة .

على أن هذا العمل الثاني لالفريد فرج لم
يحط بالتجاسع اذى كان مفعودا عليه فوق
خلفه المسرح ولكنه استطاع أن يلفت
الأنظار ، مؤله ، عندما انهمرت عليه
الحدا ، الكتاب والنقاد ، تلك
لها حاله لوجه الحقيقة
التي كانت انهمر اعادهم
التي كان يدفع الياس الى نفسه
لئلا انه كاثا انطوى في باطنه على ايمان
لا يترزع برساله انهن ، ويحس احساسا
مخلصا بان عليه أن يتابع مسيرته رغم كل
شيء ، فلقد كان هذا هو طريقه الذي ذهب
نفسه له ، ولقد خرجت من التجربة أصلب
ما كنت ، وأكثر تفاؤلا وأعظم اقتبالا على
ارتداد آفاق التعارب المسرحية ، واكتشاف
بنايع الفن الدفاقة ، وتجويد عمل ، ولسوف
أقف مدافعا عن قضية المسرح المصري الحديث ،
وعن المسرحية المصرية .

وإذا كانت مسرحية « صوت مصر » ذات
الفصل الواحد ، قد أشارت الى طبيعة الاتجاه
الذي يسلكه الفريد فرج ككاتب مسرحي ،
من حيث انها تدور في النهاية حول ما يعرف
باسم مسرح الفكرة ، فإن « سقوط فرعون »
لم تؤكد هذا الاتجاه فحسب ، بل أضافت
اليه اتجاها آخر أو عنصر آخر يعيننا على فهم
طبيعته ، ألا وهو الاتجاه نحو التاريخ .



الأعمال التي قدمها الفريد فرج بعد ذلك تؤكد
هذا الاتجاه فقد كان العمل تسمى له هو
مسرحية « سقوط فرعون »
كبير يقدمه بعد « صوت مصر »
واحد ، وقد عرضها في
خشبة دار الأوبرا في نوفمبر عام ١٩٥٧ .
و سحبه الأساسية
سحبه - احناون ، الذي
تاريخ الانسانية بالدعوة الإلهية لجم اسويجي
ولكنه هنا لا يمارس دعوة السحبه اسي
داع صيته بسببها ، بل يقوم بدعوة جديدة
هي « السلام المطلق » ، السلام يهدف اسمى
لا يسمح لأي فرد من رعيه بان يهكر صفوه
مهما كانت حجته ، ومهما كانت آذ بابه ، وهو
يرفض الحرب رفضا مطلقا بالتالي ولا يوافق
على تشوبها مهما كان الثمن ، ولكن كهنة آمون
لا يفهمون دعوته ، ولا يستطيعون الاستسلام
الى النتائج التي سوف يترتب عليها صياغ
لمستعمرات المصرية في ابريق واحد ، وعد
لا يترزع عن سلوكي سس حقو ،
حتى ولو كان التأثير على احدا من بعده .
ويبحثون بكاهن منهم الى قائد جيش دعون
حتى يفره بالخروج على طاعته والنوجه الى
المستعمرات الثائرة ليخمد ثورتها ويبعد
النظام الى نصابه . ويستجيب القائد لانه
الكاهن ويقتنع بحججه ومبرراته . وأكثر من
ذلك مع تفرتي ، زوجة اخناون نفسها

لليلة العرس . بل كان فيها سماً أعداه كي
يزعج الى الموت . وفي حضرة القاضي والحليمة
والوزير يكشف أبو الفضول عما فعل ، بعد
أن استخلص وعداً من الخليفة بأن يزوجهما
إذا ما أنقذا من الموت ...

وفي « زينة النساء » يعود « أبو الفضول »
الى المسرح بعد أن منعه القاضي من احترام
مهنة الحلاقة ، فاحترف الشحادة .
ويطرق - فيما يطرق - باب امرأة جميلة ،
يهددها كاتم سر محكمه بغداد وبلغ عليها
لحاحاً ثقيلاً ، وتعرض الأمثلة الزواج على
أبي الفضول الشحاد ليكون حامياً عندما
يعمل كاتم سر المحكمة وينقل عليها بمطارحاته
الغرامية ويتمكن أبو الفضول بحيلة والاعية
الذكية من أن يحبس كاتم سر محكمة بغداد
في « شوال » حتى يصل السلطان والوزير
والقاضي .. ثم يكشف أمره أمامهم ...
ويشبه المراد الجميلة « زينة النساء » من
عاشقها الذي لا تحب ...

ولم يكن هذه النسائية كما يبدو من عنكبها
بمجرد عرض مميل حافل بالمواقف
المرحلية ، وهو الأسطوري
« شوال » بل كانت أكثر من ذلك
لأنها مثل سافلتها « سقوط فرعون » ، رغم
اختلاف الطبعه ولغالب الدراما وأساليب
المعالجة ، مسرحية تحمل بداخلها « فكرة » ،
وتتبنى « قضية » . ان أبا الفضول رمز حي

ولسوف يكون هذا الاتجاه طابعاً عاماً في
سائر أعماله الأخرى الكبيرة . مثل ثنائياته
« حلاق بغداد » ومسرحية « سليمان الحلبي » ،
ومسرحيته الكبيرة الثانية التي لم تشهد النور
على خشبة المسرح بعد وهي « الوزير سالم » .

انتقل المؤلف بعد « سقوط فرعون » من
مصر القديمة على العود الى بغداد القرن الخامس
أو السادس الهجري . حيث حكايات وأساطير
الف ليلة وليلة التي تفيض بينابيع عتيقه
بالعكر والخيال والنحو العربي ذي العطر
التاريخي الغامغ . ومن هناك نهل مؤلفنا
حكاية « يوسف ياسمينه » وهي الجزء الأول
من ثنائية حلاق بغداد ، استمدتها على التحديد
من قصة « مزين بغداد وما جرى له مع ابن
التاجر من اعجابات والغرائب والأحوال » ،
أما الجزء الثاني من الثنائية وهو « زينة
النساء » فقد استمدته من كتاب « الحاس
والأضداد » لكاتبنا العربي العظيم والحبيب .
وبالذات من فصل بعنوان « محاسن مكسر
سبانه » . بعد ذلك بدأ المؤلف في عدم
سبانه شخصيه
بغداد . واستطاع هذه

أن تحل مكانها المرموق فهو « إبراهيم الجبري »
المعاصر بحق . والقصة بعد ذلك بسيطة في
هيكلها العام . ان « يوسف » وهو ابن
شهيد التاجر يحب « ياسمينه » ابنة قاضي
بغداد . وقد قررا الزواج سرا بعيداً عن عيون
الوزير الذي يحب ياسمينه ، وبصبيدا عن
المجتمع الذي لا يريد لحيهما الكبير أن يورق
ويردهر . فإذا لم يتح لهما العالم القاسي
السعادة بين جنباه . فسوف يغادرانه غير
أسفين الى العالم الآخر حيث لا هراق يسها
الى الأبد . ولكن الإصدار تسوق ابهما « آيا
الفضول » حلاق بغداد في لحظة حاسمة من
لحظات المصير . ويستشرف « أبو الفضول »
بعدهم الذكي كل سيدور حوله . ويتمكن
من أن يوقع يوسف وياسمينه في حيلانه
العصولية . ويسرق مافي القنينة التي طر أن
العاشقين قد وضعا فيها خمر ليلة العرس .
ويضع مكانها صبيدة حناء . فيفقداهما من حيث
لا يدرى من الموت . فلم يكن في القنينة خمر



• ولد سنة ١٩٢٩ •

• تخرج في كلية الآداب (جامعة الإسكندرية) سنة ١٩٤٩ •

• عمل بالمحافة ثم حصل على التفرغ منذ عام ١٩٦٣ وحتى الآن •

• ألف مسرحيات : سقوط فرعون ، صوت مصر ، حلاق بغداد ، سليمان الحلبي ، بقى الكسلان ، بالإجماع ، ١ ، عسكر وحرامية ، الزمر سالم •

بالإضافة إلى كتابه : دليل التفرج الدكي إلى المسرح ، وترجمه صور أدبية عن مكسيم جوركي واستقرأه في ترجمة مسرحية

• جاء في تقرير ترسعه عن مسرحيته « سليمان الحلبي » أنها « إحدى الروائع التي أهدتها الحركة المسرحية لجمهورنا » وهي تساؤل قراءه خصبة من تأليفه القومي استطاع المؤلف أن يبرز أبعادها الإنسانية وأن يمسور فيها بطولة بسطا ، الناس ، كما استطاع المؤلف - وهذا موقف جدير بالاعجاب - أن يظهر بطرله الأزهري وقوره القيادي السارفي وأصالة وباطنية التقاليد الإسلامية والقيم الحضارية التي احتفل بها الأزهري وعماها .. وقد بلغ المؤلف مرحلة من النضج أصبح بها جديرا

دع

المسرحية التي تدور أساسا على محور شخصية واحدة يسمها المؤلف في مجموعة من النصوص المختلفة ، وكذلك كانت « حلاق البشري » تجربة ناجحة في خلق « لغة مسرحية » بين نصيبه والعصر .

« حلاق البشري » - من الحلبي - التي أعيد فرج ، وإن بقيت حتى الآن أكبر أعماله ، فقد كتب مسرحيتين قصيرتين من فصل واحد هما « بقى الكسلان » التي حاول أن ينحو فيها منحى تعليميا على عوار المسرح البريحتي ، و « الفسخ » وتدور أحداثها في جو الصعيد .

وقدم العريد كذلك مسرحية الكوميديّة « عسكر وحرامية » التي تعرض الآن على حلبة المسرح الكوميدي . وحاول فيها علم ، حد تعبيرة أن يجتاز البرخ الصعب بين « المباشر » و « والممتع » . وهي نصائح موضوع الطعاع الصمام ، والسرفاز التي يتعرض لها ، على أيدي بعض الموظفين المرتشين في إحدى الجمعيات الاستهلاكية ، وكيف أن الحل لذلك كله هو الرقابة الشعبية عن طريق الاتحاد الاشتراكي العربي . وعلى الرغم من أهمية الموضوع الذي تعالجه هذه المسرحية في حياتنا الاجتماعية الراهنة ، بل

تدور الأفوا على الضحك البشري أنه رمز البحث عن

عن الآمال ، والبحث عن

تدور في زمان بعدة حجب بحس أن أبا الفصول قريب من تنصوره واحدا من أبناء مصر الذين وهو في الأحياء الشعبية وأنثروا روحها الدكية المرحية ، وأخلاقها الطيبة التي تتألق بعضائل التساهمة والمروءة وأكار الدات . وكان قصة « ألف ليلة وليلة » أو حكاية المحاسن والأصداق ليست سوى أطاريح ناربض فحسب ، تدور بداخله قصة واقعية وأفكار معاصرة !

ولقد نجحت « حلاق بغداد » بنجاح كبير ، وانعكس هذا النجاح لا في معاللات الكتاب والنقاد التي رجت بها فحسب ، بل في شباك امتدادها أيضا . ولحق أن العريد فرج قد عثر في هذه المسرحية على شخصية شديدة العنى والخصوبة والحيوية وهي شخصية « أبي الفصول » ولو أنصف العريد فرج لجعل منها بطلا لسلسلة من المسرحيات الأخرى . ومع ذلك فربما كان أهم من ذلك بالنسبة لؤلفها أنه عثر على موهبته الأصلية في خلق « مسرحية الشخصية » . أي

وأتى إلى القاهرة المحترقة ، بعد ثورتها الثانية ، ليفتص من حفروا في جسدها ينابيع الدم ، وفتحوا على أهلها طوفان النار ؟ أسئلة ثم يتنهل التاريخ كثيرا أمامها . بل قال كلمته الوجرة وانصرف ، وترك للمؤرخين والمعبرين من بعده ، أن يعكوا طلاسها ويجلوا ظلماتها . بيد أن فتاة ببل ذات لحظة وبثامها في دهشة - يجذبه غموضها ويدهه سرها . وما يلبث حديثه أن يضيء في باطنه ، فيتناول في يده -

المرح .. وإلى رحاب ..

كانت المدينة كلها منطوية على نفسها نسم أشلاءها ، وتضمد جراحها بعد ثورتها الثانية ، ولكن سؤالا مضما كان يدمع تحت الأزهر الساحقة ، حيث كانت حجرات ، تحتط على الدوام بلبسها ، ما العمل ؟

فما يهدو في أروقة الأهر : « ستكون سلطنة من الآلات الروح في الناس ، وانعلا .. »

بعد مسح طانه في نفسه أطل منها مره . قال لرفاقه : سأقتل ساري عسكر الفرنسيين حمرال كبير !

وبصدت الدائرة الواحدة وانقسمت إلى شطرين . المحاهدون في طرف . وسليمان الحلبي في طرف آخر . العمل الجماعي البطيء والدبوب والصابر في جانب ، العمل الفردي الحاد القلق الخساف في الجانب الآخر .

ومن هذه اللحظة حمل سليمان الحلبي التزامه الفردي على كاهله وبدأ رحلة عذابه . السلام أم العدل ؟ العدل أم الحياة ؟ أم الشرف أم الشرف ؟ أم الثمن ؟ الرحمة ؟ فاسي مع ذلك غير متأكد . ابن اليقين ، ولكنه أطلق لا يلوي على شيء ، وبدا أشبه بجعرة قها الريح في طرقات المدينة المحترقة . ضريدا وفلقا وشاكيا ، وجانزته الصحيحة كما قال .. هي المعرفة الكاملة وخلف حدران قلعة

وعلى الرغم من الإقبال الجماهيري عليها . فهي لا ترتفع إلى مستوى أعمال « العربيد فرح » الأخرى . وأحسن ما يمكن أن يوصف به أنها « مسرحية استهلاكية » لي يبدل لها البقاء طويلا في ترائنا المسرحي المعاصر . ولن تكون إحدى العلامات المضيقبة على طريق الفريد فرح العتي . فهي مسرحية حافظه بالمطبخ السياسية المباشرة ، وخالية من الحكمة الدرامية المحكمة ، وشخصياتها باهتة ومسطحة لا أعماق لها . وعلى الرغم من أن أقبال الجمهور عليها ليس دليلا قاطعا على جودتها ، فقد يمكن تصيره بحشد الهجوم الذين يفسمون بالأدوار الرئيسية فيها ، أو بأنها المسرحية الكوميديّة الوحيدة التي تعرضها مسارحنا الآن ، وجهه ورونا العام يميل بطبعه إلى جانب الكوميديا ، وبالطبع لا يمكن أعمال الفبة والدعائية لهذه المسرحية . ولا الدور الذي يمكن أن تلعبه في أقاليم بلادنا المختلفة كعلمه في المركز . من الحيل والأساليب المتسدة في

لتخريب القطاع العام . على أن العربيد فرح فائمة سنا مسرحنا المصري الكبيرة التي نال عليها جا هذا العام وهي « سليمان » .

لقد قال التاريخ كلمات فائبة معصية . سليمان الحلبي تم صممت . كان سليمان في الرابعة والثلاثين من عمره . قصي منها في رحاب الأزهر ثلاث سنوات ثم رحل إلى حلب موطنه في ربي الشام . ولكنه بعد شهر واحد عاد مرة أخرى إلى مصر . عاد ليركب عملا كثيرا من أعمال الحماقة أو الطولة أو الخنون .. هذا لا يهم .. فالتاريخ يحسكي حكاياته فحسب ، المهم أن يد الأهرى الشاب قد أعمدت الحنجر في صدر واحد من أعتى حركات فرنسا : « كلير » ، قائد جيش الشرق ، وساري عسكر الفرنسيين . من تراء ذلك الحلبي الغريب ؟

أهو عميل تركي أكثره والى العنصابين ودعم به ليفتل القائد العربي كما تقول إحدى الروايات ؟ هل هو أروهابي . معاصر فردي ، يبحث عن تحقيق ذاته بعمل مجاني ؟ أم هو غفاندي يؤمن بالعروة أو بالاسلام

واذاق أهلها عذاب الدم . ورغم النصح الذي بذل له كي يعادر الدينيه وبعضى في طريقه فان «أورست» وقف أمام «أيجست» وجها لوجه وارتكب جريمة قتل ، على كاهنه وحده حمل تبعاتها . كان « أيجست » رمزا اصطنعه سارتر للنازية التي اجتاحت فرنسا أثناء الحرب العالمية اسسه ، وكان «أورست» رمزا للمقاومة الفرنسية ضدها . كان كمدبر ممثلا للحملة الفرنسية الغازية وكان سمبل الحلبى صورة من صور المقاومة اراءها . وكان « أورست » بطلا وحيدا مريرا فرسية للحرية والقلق والياس أحيانا . . . وهى عواطف وانفعالات أصابت سليمان الحلبى في بعض لحظاته . وكان أورست « هاملتيا » فى بعض مواقفها . ان صبح هذا التعبير . كما كان هاملت نفسه « أورستيا » عند بعض النقاد والمفسرين الذين لاحظوا عند شكسبير تألرا بالأسطورة القديمة . ومع ذلك فرغم الاقتعة

هى اذن مسرحية من مسرحيات المواقف التى أصبحت اتجاها واضحا في المسرح المعاصر . تصور بطلا في موقف ، او «حرية في فتح» على حد تعبير سارتر ابرز ممثل لهذا الاتجاه . والصراع العكرى هو السمة الغالبة عليها . صراع يدور معظمه في أعماق البطل وان شهدنا آثاره وعلاماته على سلوكه . وهى مثل هذا اللون من المسرحيات تتعمل في لوحات او مشاهد كثيرة تسمح بالرؤية المتعددة لكل جوانب المنظور . ومع ذلك فقد أسرف كاتبها « الفريد فرج » فى عدد المشاهد التى قدم فيها مسرحيته وهى مشاهد زادت عن الخمسة والأربعين مشهدا . ولم يكن لها مقتضاها الدرامى دائما . ولو انصف مؤلفنا لصالح التركيز الدرامى نفسه، لاحتصر علينا من المشاهد التى لا مبرر لها. مثل مشهد الحملة الريفية في الفصل الاول

مهجورة ، قديمة ، ومواكب كليبر نصر من أمامه ، استطاع سليمان الحلبى بعد أن تفكر وتظهر بالعقل أن يبلغ شفافية الفكر أن يعلن التزامه افردى ، ومسئولية الذاتية « على أنا وحدى سليمان الحلبى ، تبعه فرز الحقيقى من الزائف ، والعمل أو الكف عن العمل ؟ ثم هبط من قلمته . من سماء الفكر النظرى والتأمل المجرد ، الى حديقته قصر كليبر كى يرتكب فعلته ويعاقب فى النهاية مصره !

هل كان سليمان الحلبى « هاملبيا » ؟ كما قال كثير من الكتاب والنقاد . اجل . هناك بالتأكيد لحظات هاملتية طبع سلوكه فى بعض جوانبه . ولكنها تقف عند هذه الحدود ولا تتعداها وهى لحظات لا تصيب سليمان الحلبى فحسب، هى تصيب كل بطل يقدم على عمل كبير يترتب عليه تغيير فى مجرى المصائر البشرية . على أن هاملت وسليمان الحلبى محسن بعد ذلك كل فى طريقه . محبته ، وجوهرهما متما . يبحث عن الانتقام ، أما سليمان . فى قد ان لاسام دينته . . . ان بطل . . . عن معرفته . لكن الم . . . ان بطل . . . ان بطل . . . ولم تكن قمة طريقه الصاعد المفاصل . كان الملقى يفتش عن شيء أعلى وأبعد . كان يريد أن يستنجد على الحرية . ومن ثم تقدم كى يصمها كى يحققها ، ويحقق من خلالها داته والتزامه الفردى . كان بطلا حرا . متمردا شجاعا متوحدا ، واعيا بأنه يدخل فى صراع مع واقع ساحق لا معقول ولا مبرر . ولكنه على يقين من انه يدفع فى التصدى له « الضرورة العقلية المحضة » ، يبرر فى تحديه معنى وجوده ، ومفرى حريته ، وتبعة اختياره .

وربما جاز لنا أن نقعد مقارنة بين الحلبى وبين بطل آخر من أبطال التراث المسرحى ، هو « أورست » بطل « الذئاب » الذى أبدعه جان بول سارتر . لقد هبط « أورست » الى مدينة « أرجوس » كما هبط سليمان الحلبى الى مدينة القاهرة . رجلا بلا ماضى دافيا . وكان على رأس « أرجوس » ملك طاغية اسمه « أيجست » اغتصب ملكها



ميدان عبد الصبور

ومسرحيته الشعرية مأساة الحلاج

د. محمد أحمد عبد المعطي حجازي

إن أسرار القارئ بأن هذا المقال لو كان فيه ثمر من علم ، فإن فيه شيئا كثيرا من الفن ، فانا لم اكتبه اجابة عن سؤال خطر لي ، وإنما كتبه فرحا بصاحبى الذى فاز بالجائزة ، وفى عمرة الفرح عشت اوقاتا مع التصوف والشعر والمرح اظن فيها الظنون ..

وأول هذه الظنون اننى اكاد اقول ان مسرحنا الشعرى - على قلة المحاولات فيه وبعدها عن الكمال - سوف يتوقف عليه تاصيل المسرح العربى وازدهاره ..

فهذا الفرع من مسرحنا يتقدم تقدما مطردا وان كان بطيئا ، على حين سلك المسرح الثرى طريقا دائريا يتردد فيها بين التعمد والتقهر ، وحين تقارن بين « مصرع كليبواترة » التى اصدرها شوقي عام ١٩٢٧ وبين « الفتى مهيران » للشرقاوى ، أو

والجود يصطعون على خشبه المسرح . والمشهد التلاته لسليمان الحلبي مع رفاقه فى الرواق فان يمكن تركيزها فى مشهد واحد ، والاستفادة من الحروج والدخول . والمشهدان اللذان يتغلغان بالشيخ اشرفاى كان يمكن تركيزهما فى مشهد واحد مع اضافة جملة أو جملتين الى الحوار . ثم مشهد التسييح السادات . كم كان يكون اثر تثيرا لو لم يظهر الشيخ السادات على المسرح على اوطى وبطل مجرد اسم يرن فى اسماعنا فتعثر اعماقنا باعتباره رمزا حافزا لمصر المقاومة . وضميرا غائبان لروح الشعب المغفل !

وقئذ ربما امكن ان تختلص المسرحيه من طريقة السرد الروائى الى يمكن ان تكون مقبولة فى عمل سينمائى أو تلفزيونى . ولكنها لا تساعد كثيرا فى تدعيم البناء المسرحى الذى يفترض فيه التركيز الشديد . والاحتصار الذى يضيف درجة أشد من الكثافة الانفعالية .

ومع ذلك ، فإذا كان ثمة ملاحظات راجحة ، نظر تختلف حول هذا البناء المسرحى ، فانه ملاحظات ووجهات نظر غيرها عمل كاد سيصبح مظهر على خشبة مسرح بل ومن اهم ما طرحه الاديب العربى الماهر كله من اعمال مسرحيه . ولسوف نطل شخصية « سليمان الحلبي » واحده من الشخصيات التراجمية القليلة الناجحة التى كتابنا المصريون .

ما الذى تبقى من سليمان الحلبي الشخصية التاريخية الى عاشت فى الواقع ايان القرن التاسع عشر ؟ .. « رأس » احتفظ بعدد فى المتحف الحثائى بباريس . ولافة تقول : « رأس قاتل . الاسم : سليمان الحلبي » . ولكن عندما تدخل هذه المادة المسرحية النفسه وضيف اليها من ذب عليه الاحساس ، أحمد المصطفى القيمة الفكرية المعاصرة . فانا نشهد امامنا عملا كبيرا من اعمال الفن . وبما كان اثر من الشخصية الواقعة نفسها . ذاك لانه يناقش التاريخ نفسه ، وقد ينجح فى ان يحتل مكانه !

أفضل كتاب المسرح النثرى يكتبون مسرحياتهم في أغلب الأحوال بالفصحى .. كتوفيق الحكيم والفريد فرج ؟ أم ان المسرح قد بدأ شعرا في كل مكان ، ولن تكتب له الحياة عندنا الا بالشعر .

مهما يكن من أمر هذا الظن أو ذاك ، فانه مما لاشك فيه ان مسرحنا الشعري قد تقدم تقدما مطردا منذ شوقي حتى الآن ..

لقد كان مسرح شوقي في معظمه استعراضا شعريا للشخصيات وقصص تاريخية واسطورية ، ولم يكن دراما بالمعنى الصحيح .. فشوقي الذي كتب سبع مسرحيات ، منها ست مسرحيات تاريخية ، ويندرج معظمها تحت اسم المأساة ، لم يقدم لنا شيئا فيها ما يدل على فهم صحيح لطبيعة أحداثها أو حتى لطبيعة المسرح .. وشوقي

فالحج - الإبداء - في أن يقدم لنا أبطال

هنا ، أو تدخلنا في صراع من أي نوع ، أو ما نستهي الفصول الأولى من تاريخه .. وإذا كان قد بدأ في الشعر ، وتبنيهم بعبء على السنة الشخصيات عدة ، لا تصل بالوضع إلا من بعيد جدا ،

وقد لا تصل بالمرء .. ومن هنا ظل الشعر في مسرح شوقي شعرا غنائيا ، وهذا رأى معروف .. وإذا كان لي أن أطن في شعر شوقي المسرحي ظنا خاصا بي ، فأنا أقول ان اعظم شعر شوقي الغنائي متضمن في

مسرحياته ، وليس مدونا في « شوقياته » ، والمعرض انها ديوان شعره الغنائي ، ونحن لانكاد نقرأ في « الشوقيات » على قصيدة غزلية من طراز « سجن الليل » أو « جبل

التوباد » الموحودين في مسرحيته « مجنون ليلى » ، أو مرفوعة من طراز النشيد الذي رثى به « على بك الكبير » نفسه ، أو مائلا في الحياة والموت كذلك الذي نستوقنا في الحوار

البدعي الذي دار بين الكاهن أتوبيس وبين كليوباترة ، وهو بحسب اليها الانتصار ، أو كانشودة إياس « يا طيب وادي العدم » ، تلك الإنشودة التي اعتقد أنها كانت بصورها



مساءه لحداح بعد
صوفي في عام ١٩٠٤
بين البدايه المتواضعة والنهايه
لكننا لا نجد هذا التردد في
بدايات المسرح النثرى ، أما
منزاه الآن ..

فهل هو الشعر الذي يساعد على الاقتصاد والتركيز .. وعدم الخروج عن جوهر المشكلة الى الثثرة حولها كما يفعل النثر خاصة في اللهجة العامية من لغة ليس في تراثها أدب مسرحي ؟

أم ترى ان الارتباط بقواعد الدراما الكلاسيكية الصارمة عند شعرائنا المسرحيين كل على قدر فهمه وموهبته ، هو الذي يسدد طريق المسرحية الشعرية ويؤازر تقدمها ، على حين أن مسرحنا النثرى الذي يستوحى الجارب الدرامية الحديثة لا يجد مثل هذه المؤازرة لاختلاط القواعد العامة في الدراما الحديثة بتأثيرات البيئات المحلية التي ظهرت فيها ؟

أم هي اللغة الفصحى التي يكتب بها الشعراء المسرحيون التي تعد مؤلف المسرح عامه بميزات لاتعمده بها العامية بدليل أن

الجديدة وموسيقاها الجديدة الهاما خصبا
لجيل كامل من الشعراء الرومانتيكيين ..

وما يبال عن مسرح شوقي يقال ايضا عن
مسرح عزيز اباطة ، سوى ان شوقي حين كتب
مسرحياته كان يستوحى ماشاهده وهو يدرس
في فرنسا من اعمال الكلاسيكيين الفرنسيين .
اما عزيز اباطة . فهو وان حاول تطبيق هذه
القواعد الكلاسيكية الا انه اخذها عن طريق
شوقي بعد ان بعدت كثيرا عن اصلها .

والحقيقة ان محاولات شوقي ظلت هي
المحاولات الرائدة في المسرح الشعري العربي
فترة طويلة من الزمن ، وتجاوز تأثيرها بعض
شعراء مصر الى غيرهم من شعراء الافطار
العربية الاخرى كالمرقاوي وسوريا ، واخص
بذكر الشاعرين سليمان العيسى الذي قدم
محاولة عن « ابي ذر الغفاري » وخالد
الشواف الذي قدم عدة محاولات تدور حول
قصص بابلية وعربية قديمة .. ولكن
المحاولات لم يكتب لها الدروع .

حتى اذا ظهرت محاولات
الشرقاوي ، وخاصة
مهران « احسننا ان الشاعر العربي لم يد
عرف طريقه الحق نحو المسرح .. فالمسرح
اساسا هو الصراع الذي ينشأ عندما يصطدم
النظام الاخلاقي الذي يحكم الوجود بمساعدة
الثواب والعقاب ، باهواء الانسان ومطامحه
وعيوبه ، وهذا النظام الاخلاقي يفرض على
الانسان الا يؤدي به حقوقه الطبيعية التي
منحها له جسده وعقله الى ان يلحق الشر
بالآخرين والا حق عليه العقاب . وهذا العقاب
قد يكون نقدا لمحو البطل ومثابه الاجتماعية
وحينئذ يسمى هذا الصراع كوميديا ، ولكن
اخطاء البطل عندما تؤدي الى تهديد خطير
لهذا النظام الاخلاقي يكون العقاب رهيبا .
ولا ينتهي الصراع الا بتدمير البطل ، وهذه
هي التراجيديا .. فالدراما اذن هي الصراع
بين النظام الادبي والنظام العام ، سواء اكار
هذا النظام قانونا اخلاقيا ام قضاء الهيا ..
او هي الصراع بين الانسان والعالم ..
والتراجيديا ، مهما يكن التطورات التي لحقتها

على اختلاف العصور . هي في جوهرها مأساة
الرجل العظيم حين يضطر الى ان يقع في خطأ
يؤدي الى تدميرته اثناء الصراع الذي ينشأ
بينه وبين القوى الموكلة بالوقوف ضده ،
سواء اكانت هذه القوى قدرا من السماء ،
ام هوى من اهواء النفوس ، ام مؤسسة من
مؤسسات المجتمع ..

وتراجيديا « الفتى مهران » رغم عيوبها ،
وبعضها عيوب اساسية ، تصور زعميا
معصوما في نظر اتباعه « يسقط » بالرغم منه
في الحب ، ميهوى من علباته .. وينفض عنه
الاصدقاء ويوقع في ابدي الاعداء ..

واذا كان عبد الرحمن الشرقاوي قد فهم
طبيعة المسرح . فقد فهم ايضا دور الشعر
فيه .. ان الشعر المسرحي لا يشرح ذات
الشاعر . وانما يبين موضوع المسرحية . وهو
لا يفتي عواطف عامة ، وانما يجسد شخصيات
بذات . وتكتب عواطفها وتوازعها الخفية
.. سافعة الى سلوكها الظاهر ..

والمرحى لا يعصد الى تصوير المعاني
فقط بل الى اعمال غير متحيد ، وانما
القصص والاحداث فلا نستطيع ان نغفل
عنونا اننا اذا المثل مهما يكن رائعا ..
وربما كان الشعر الجديد ينكره للبيان
القديم وقدرته على حمل الانكار ، وعلى
اصطناع لهجة الحوار . وطوعية موسيقاه
وتعدد مستويات اللغة فيه اكبر عامل ساعد
على الوصول بالدراما الشعرية العربية الى
ما وصلت اليه في « الفتى مهران » وفي « مأساة
الحلاج » ..

وفي هذا المجال لي ان اشيد واستشهد في
الوقت نفسه بالمحاولات التي قدمها الاستاذ
محمد فريد ابو حديد والشاعر علي احمد
باكثير في ترجمة بعض اعمال شكسبير في هذه
الصورة الجديدة من صور الشعر العربي .
مما كان له اقوى الاثر في ظهور حركة الشعر
حديث في مصر ..

وقول الاستاذ باكثير في تقديمه « لروميو

بما تصوره من يثبات محلية وما نعالجه من مشكلات اجتماعية .. كل ذلك في تراجيديا شعرية واحدة . ولعل هذا ما أوقعه في خطأ حشد المسرح . أبطال كثيرين وبعضهم فرعية كثيرة ومشاهد لا تضيف شيئاً ذا بال الى المجزى الرئيسى للمسرحية . كما أوقعه في خطأ استخدام لغة الشعر فيما لا تحسنه لغة الشعر !



والحق أن تراجيديا « مأساة العلاج » وهى أول محاولة لصالح عيد الصبور فى المسرح قد سلمت . فى معظمها . من هذا القيب . فهى تعالج تلك المرحلة الحاسمة من حياة رجل تنمى من كتمان ما يراه فيسبح طابوا نجاته على الدم ، وبين اقشاش ما يراه . فيمسوت طابوا موته على راحة التسريح

والذى من عدا الصراع تنجم اطراف مطالب . بحفظها فى روحه وجسده .. الله ، سيد ، والعمر ، وأصحاب الطريق .. لا يمكن إلا سحر من

ر - ١ -

والذى كان شوقى قد استلهم التراجيديا الفرسيّة الكلاسيكية . وإذا كان الشرقاوى قد استلهم التراجيديا الشكسبيرية . فإن صلاح عيد الصبور يعود الى تبع التراجيديا الصافي عند اليونان القدماء مع بعض الحويرات وبعض التحرر .. فهو مثلاً لا يلتزم بوحدة الزمان التى حددها القدماء بأربع وعشرين ساعة . فاحداث مأساته تقع فيما يقرب من عشر سنوات . والكورس عنده نفسى ولا يتبدل . وإنما هو مكون من جماعات من العراء والصوفية تتبادل الحوار . وتقف مرودة أو بالآخرى بوقفها الشاعر مرودة بين أن تكون محايدة أو تكون طرفاً فى الصراع . وهذا - فى رأى أحد أخطاء الشاعر .. والشاعر يفتتح مسرحيته بمشهد تبدأ فيه المسرحية من حيث انتهت أحداثها . وهو مشهد صلب العلاج . ولكن هذا المشهد فى الواقع ليس أكثر من حيلة مسرحية يريد الشاعر أن يطلق فيها هذا السؤال المثير ..

وجولييت» التى ترجمها عن شكسبير : ظهرت فى أواخر عام ١٩٤٦ أى منذ أكثر من عشرين سنة : « كانت ترجمتى لروميو وجولييت هذه تجربتى الأولى فى قرض الشعر المرسل ، على هذا الوجه الذى يراه فى هذا الكتاب ، وقد دفعنى الى انتهاجه روح شكسبير نفسه ونمطه فى التعبير مما جعلنى اعتقد أن ترجمته شعراً على وجه آخر غير هذا الوجه لا يمكن أن تمى بهذا الغرض .

وقد جربت قبل ذلك ترجمة « الليلة الثانية عشرة » على النمط المألوف الذى سلكه المرحوم شوقي بك فى مسرحياته الشعرية ونشرت نموذج منها فى مجلة « الرسالة » فكانت نتيجة هذه التجربة مقطوعات شعرية تألفها الآن العربية ولكنها ضعبية الملت الى روح الاصل ونفسه الخاص .. »

وإذا كان على الشاعر المسرحى أن يطوع الشعر للدراما ، فإن عليه من الجانب أن يختار من الزمان الدراما ملائمة لصوره الا بالشعر وما يبرز لأبطال المسرحية يتحاوروا بالشعر .. أن يتحاوروا بالادب الذى يدعنى الى المسرحية لأن يعنى ، أو يثور ، أو يلهج بالمرحى . وهذا هو مالم نشته اليه القراء فى أعزاء كثيرة من مسرحيته . فقد استخدم الشعر بضرورة وحق فى المونولوجات الرائعة التى وزعها على أبطاله ، كما استخدمه فى الحوار والمناقشات التفصيلية التى تجرى حول الطعام ، والشراب ، وتقدير المسافات ، بل وفى «الردح أحياناً» ..

تقول سلمى بطله التراجيديا لاحدى الشخصيات :

— هل على رأسك ريشة ؟

ام على رأسك ريشة ؟

ربما كانت على رأسك ريشة ؟!

ربما كان الشرقاوى يطمح الى تحقيق نموذج درامى يستوحى فيه التراجيديا الشكسبيرية بأبطالها الذين يمثلون كل أهواء النفوس ، وبأحداثها الفرعية المتشابكة . ويستوحى فى الوقت نفسه الدراما الحديثة

دين الاسلام . وأشار الى انه يموت مصلوباً ،
« وبذلك كان » .

بذلك طائفة من ابحار الحلاج . ومنها يبدو
أن البرجل مختلف عليه ، ومع ذلك فيبدو لنا
أن الذين أصفوه هم من أهل التصوف ، أما
الذين حاجبوه فهم أهل السنة المتعصبون .
وهم أصحاب المذهب الرئيسى . ومنهم المؤرخان
الطبرى والقرطبى الذى جاء على ذكر الحلاج
فى صلاته .^{١٠} فما هى حقيقة الحلاج ؟ وهل
عينا ألا تعرف هذه الحقيقة إلا من أحد هذين
المصدرين المحازين .^{١١} السنة والمتصوفة ؟
إن حقيقة الحلاج فى العصر الذى ظهر
فيه .^{١٢} وقد ظهر الحلاج فى مدينة خطيرة .
وفى عصر خطر .^{١٣}

أما المدينة فهى البصرة ، وأما العصر فهو
القرن الثالث الهجرى .^{١٤}

وفى البصرة خرج على علي بن أبي طالب
رجل كان من أنصاره ، ثم أصبح غميراً لا يرى
فرقة من فرق الخوارج الذين لم .^{١٥} من
مبدأ التحكيم بينه وبين معاوية فاد .^{١٦} عنه
الرجلين مما ورد الأمر إلى الآلة .^{١٧} .
تشاء ولو كان عبداً .^{١٨}

هم أول مثل الاتجاه إلى تحكيم .^{١٩} البصير
الاسلام ، هذا الاتجاه الذى سيطر بعد ذلك
ويتخذ صورا اجتماعية .^{٢٠} وهذا الزعيم
الخارجى الكبير كان نافع بن الأزرق . وقد
قتل نافع وهو يحارب عام ٦٥ هجرية !

وفى البصرة ، فى مسجدها الكبير كان
شيخ الرهاد الحسن البصرى على رأس حلقة
من المسلمين يجيب على أسئلتهم الخطرة التى
تولدت عن الخلافات التى نشأت بينهم .
والجاعات التى حدثت فى مستهل القرن الثانى
الهجرى .^{٢١}

وقد شاء القدر أن يكون الحسن البصرى
أستاذاً لاتجاهين رئيسيين وشديدي التناقض
فى الاسلام .^{٢٢} هما التصوف الذى كان اتجاهها
روحياً صرفاً ، والاعتزال الذى كان اتجاهها
عقلياً صرفاً .^{٢٣}

وفى البصرة عام ٢٢٥ هجرية شبت ثورة
الرنج الذين كانوا يعملون فى اصلاح الارض
وجعم الثمور رتجيف المستقلات ، فأصبحت

لهم دولة ينادى فيها على النساء من أشرف
فريش بدرهمين وثلاثة .^{٢٤} وكى يخدمهن
النساء الزنجيات كما تخدم الوصائف .^{٢٥}

وفى منطقة البصرة ، فى نهر أبى الحسين
كانت سفينة تنهادى ، وقد أطل فى مقدمتها
رمح طويل يحمل فى تصله رأس زعيم الثورة
على بن محمد الذى قتل عام ٢٧٠ هجرية .^{٢٦}

وبالقرب من البصرة ، وبعد ثمانى سنوات
فى القضاء على ثورة الزنج ، شبت فى كنف
الشعبة ثورة القرامطة التى ضمت فقراء العرب
والانباط والعجم ، وبشرت بالمساواة وحاربت
جيوش الخلافة .^{٢٧}

بلك هى المدينة التى ولد بالقرب منها
الحسين بن منصور الحلاج والتى ارتحل إليها
وهسو فى العشرين من عمره لينلقى حرفة
الصوفية من يد عمرو المكي ، ولينزوج بأحدى
بناتها أم الحسين بنت أبى يعقوب الاقطع
البصرى . وبطل بها ما يقرب من ستة أعوام .
بالبصرة .^{٢٨} .
بالبصرة ، ما بين بغداد ومكة وخراسان
بالبصرة .^{٢٩} .
بالبصرة .^{٣٠} .
بالبصرة .^{٣١} .
بالبصرة .^{٣٢} .
بالبصرة .^{٣٣} .
بالبصرة .^{٣٤} .
بالبصرة .^{٣٥} .
بالبصرة .^{٣٦} .
بالبصرة .^{٣٧} .
بالبصرة .^{٣٨} .
بالبصرة .^{٣٩} .
بالبصرة .^{٤٠} .
بالبصرة .^{٤١} .
بالبصرة .^{٤٢} .
بالبصرة .^{٤٣} .
بالبصرة .^{٤٤} .
بالبصرة .^{٤٥} .
بالبصرة .^{٤٦} .
بالبصرة .^{٤٧} .
بالبصرة .^{٤٨} .
بالبصرة .^{٤٩} .
بالبصرة .^{٥٠} .
بالبصرة .^{٥١} .
بالبصرة .^{٥٢} .
بالبصرة .^{٥٣} .
بالبصرة .^{٥٤} .
بالبصرة .^{٥٥} .
بالبصرة .^{٥٦} .
بالبصرة .^{٥٧} .
بالبصرة .^{٥٨} .
بالبصرة .^{٥٩} .
بالبصرة .^{٦٠} .
بالبصرة .^{٦١} .
بالبصرة .^{٦٢} .
بالبصرة .^{٦٣} .
بالبصرة .^{٦٤} .
بالبصرة .^{٦٥} .
بالبصرة .^{٦٦} .
بالبصرة .^{٦٧} .
بالبصرة .^{٦٨} .
بالبصرة .^{٦٩} .
بالبصرة .^{٧٠} .
بالبصرة .^{٧١} .
بالبصرة .^{٧٢} .
بالبصرة .^{٧٣} .
بالبصرة .^{٧٤} .
بالبصرة .^{٧٥} .
بالبصرة .^{٧٦} .
بالبصرة .^{٧٧} .
بالبصرة .^{٧٨} .
بالبصرة .^{٧٩} .
بالبصرة .^{٨٠} .
بالبصرة .^{٨١} .
بالبصرة .^{٨٢} .
بالبصرة .^{٨٣} .
بالبصرة .^{٨٤} .
بالبصرة .^{٨٥} .
بالبصرة .^{٨٦} .
بالبصرة .^{٨٧} .
بالبصرة .^{٨٨} .
بالبصرة .^{٨٩} .
بالبصرة .^{٩٠} .
بالبصرة .^{٩١} .
بالبصرة .^{٩٢} .
بالبصرة .^{٩٣} .
بالبصرة .^{٩٤} .
بالبصرة .^{٩٥} .
بالبصرة .^{٩٦} .
بالبصرة .^{٩٧} .
بالبصرة .^{٩٨} .
بالبصرة .^{٩٩} .
بالبصرة .^{١٠٠} .

أما العصر الذى ولد فيه الحلاج وعاش
معظم عمره فهو القرن الثالث الهجرى الذى
شهد من الصراع القومى والفكرى والسياسى
وحتى الاجتماعى (وكل هذه الألوان من
الصراع اتخذت طابع دينية) . ما لم يشهد
مثله تاريخ الاسلام فى تلك القرون .^{١٠١}

فى مجال الصراع القومى كان الفرنس
بصارعون العرب . وكان الاتراك بصارعون
بصارعون سياسياً أحياناً ، وفكرياً بيشترك
فيه الشعراء والكتبا أحياناً ، ودموماً فى
أغلب الأحيان .^{١٠٢}

وفى مجال الصراع السياسى كان هناك
الخوارج الذين رفضوا الاعتراف بالسلطان إلا
إذا رد فيه الأمر إلى الأمة . والشعبة الذين
اتخذوا لهم أئمة مستترين رغم خضوعهم
للسلطان العباسى الظاهر . والسنة الذين
دانوا بالولاء لأولى الأمر القائمين .^{١٠٣}

ذلك على المدينة وهذا هو العصر .. فمن هو الرجل ؟

أخى ابن أرجل هو كل هذا .. ولكن يجب مرقعة المتصوفين ..

فاحسبني بن منصور الحلاج لا يرى في الوجود كله إلا الله ، ولا يجد في كل هذا الخلاف وهذا الصراع إلا محاوله من الخلق لتسودة إلى صدر النور والعيش .. بن لا يرى في كل هذا إلا الله يمجده ذاته !

ومع هذا فقد انطبعت صورة العصر على الحلاج كما لم تنطبق إلا على قليل من معاصريه .. إن فيه كثيرا من العناصر السنية لأن حاجته إلى التقديس كانت أكبر من حاجته إلى التفكير والتعليل . ومع ذلك ففيه شيء من المنزلة الذين أخذ منهم فكرة التنزه .. وعندما صاهر أبا يعقوب الأفلح الذي كان من موالى بني مجاشع ، وكان بنو مجاشع سبعة وحملوا لبروح الثأرين ، حمل الحلاج على مواطني الشيعة وبعض النزوع إلى ... حتى لقد كانت إحدى تهمة أنه «داعى

إلى ... لا ... ماسس ... في مفسده ... الحلاج ... يظهر أن دخوله في هذه ... (دعوة الخلق) كان الأصل فيما ... في ثورة ... هنا كان القبض عليه للمرة الأولى في ذي ... بل وأنه متأمر شيخي

وقد بقي الحلاج في البصرة إلى أن تمكن الخليفة من القضاء على ثورة الزنج في الوقت الذي كانت الخصومة بين شيخه المسكي المتصوف وبين صهره الشيعي المتحمس قد وصلت إلى درجة حادة ، فقرر الحلاج أن يترك موطن هذا الصراع الحائث كله ويهج إلى مكة حتى إذا عاد من مكة إلى العراق بدأ الوعظ في الناس ، مما أثار حفيظة الصوفية عليه ، فنذ خرقه الصوفية كيما يتكلم بحرية مع أبناء الدنيا ،

ويبدو أن نعمة الحلاج إلى تمزيق أستار الصوفية والخروج على شعائرها التي تحتم هجران الدنيا وأنها قد ظهرت عنده في صور كثيرة .. فالحلاج حين يغلق مرقعة

ومى مجال الصراع العكري كان هناك المرحلة الدين يصنعون الإيمان في المرتبة الأولى ، ويرحسون الحكم على الأعمال ليحكم فيها الله ، والقدرية ادين يقولون يستولية الإنسان عن عمله ، والجبرية ادين يقولون بأن الاستساق مجبر على ما يفعل ، والمعركة الذين أسسوا علم الكلام على العقل والمنطق ، وأنكروا صفات الله لأنها لا تنفق ووحانيه . وأنكروا القضاء الأزلي لأنه لا يعنى وعدله . وأخيرا الأشاعرة الذين أسسوا النظام الديني والفيزي والميتافيزيقي ، الذي نعوهم عليه مذهب أهل السنة منذ أواخر القرن الثالث حتى الآن ..

بل لقد عرف القرن الثالث الهجري أيضا صراعا اجتماعيا حادا كما يتضح من ثورتي الرنج والفرامة .. وكما يبدو من قول الطبري في حوادث عام ٢٧٢ هجرية في كتابه « تاريخ الأمم والملوك »

« وفيها صجحت العامة بسبب علا ... واجتمعت للوثوب بالطائفي ، فاصروا ... مسجده اجماع للنصف ...

بن باب البصرة وباب ... حية شرح ، فاصد ... السلطوح ، فرمهم بالشمال ... بأية وفي فناء داره بالسيف والرمح ، فسر بعض العامة وجرحت منهم جماعة ولم يرالوا فالتونهم إلى الليل ، فلما كان الليل انصروا وأنكروه من عد ، فركب محمد بن طاهر (أحد وزراء الخليفة المعتمد) فسكن الناس وصرهم عنه »

وكما فرع الخليفة ورجاله من هذا الصراع الاجتماعي وبدخل لابعاده ، فزع أيضا للصراع الفكري المتهب الذي كان يقضى هذا الصراع الاجتماعي ويشحفه ..

يقول الطبري في أول تاريخه لأحداث سنة تسع وسبعين ومائتين : « من ذلك ماكان من أمر السلطان بالنداء بمدينة السلام ألا تقعد على الطريق ولا في مسجد الجامع قاص ولا صاحب نجوم ولا زاجر ، وحلف الوراقون ألا يبيعوا كتب الكلام والجدل والفلسفة »

الصوفية بتثقل بين الأزياء • فتردى مما كان يرتدى لباس الجنود ، ويرابط مع المرابطين في التصور ..

ويتكاثر أعضائه حتى اذا عاد للحج مرة اخرى كان معه من تلاميذه اربع مائة تلميذ حاج .. وهنا اتهمه بعض اصدقائه القدماء من الصوفية باقيام بأعمال سحرية وبالاتصال بالجن • كما يقول الاستاذ ماسينيون •

ويبدو أن العلاج ادى كان يحاول الرجوع الى الله بشوق ونسى فاجع كان يحب دائما ان يمتلك الشعور بالحضور قريبا من الله .. ومن هنا تدرك شيئا من نزعة السيرة المتحمسة ، فقد كان يصوم ومصلان كله ويقضى في مكة شهورا طويلة ، حتى اذا عاد من حجته الثانية قرر ان يسي كعبه في داره يحج اليها .. فالعلاج لم يكن يحج الى الكعبة وبما لرب الكعبة ورب الحب في س ... فهو في مكة كما هو في بغداد التي علمها بها العلاج يعط رجال الاعمال والحكام ويجمع اليها في بيته ، ويعمل بهم ما يمكنه من الطعام ويتولى خدمتهم ... ما يدع ايديهم ويكسو كل واحد ... ما يدع الى كل واحد سبعة دراهم او ثلاثة كما يورثهم عنه صاحب • منه ربح الطبري • بن بعد ارسل رسائل كثيرة الى الامراء وولاة الانصار مشاركا في الرغبة العامة التي قامت حينذاك لادامة حكومة اسلامية حقا تحكم بالعدل بين الناس ..

هكذا كانت نفس العلاج موزعة مفسمة بين صوفيا مع وليس مسعفة ... ولعله كان قائرا في ثوب صوفي • أو صوفيا متمردا على طريق الصوفية ..

والحق أن التصوف بدأ في الاسلام تصورا عمليا قبل أن يصبح حجرا لنا للدينا وقبل أن يتسأثر بنظريات الفيزياء والاشراق والاتحاد بالله اليونانية . ريفرهما من الافكار المسيحية والهندية كفكرة الخطيئة التي لا يجتثها المومنين الا من المظاهر . نفع المؤمنين بحسنا من الباطن بالصلاة الدائمة ، وكفكرة الفناء الهندية ..

وهي رأى للمسافرين • آدم ميتز • و « بيكلسون » أن التصوف بدأ تصورا عمليا شديد الصلة بالمجتمع « ففي عام ٢٠٠ هجرية ظهرت بالاسكندرية طائفة يسمون الصوفية يامرون بالمعروف فيما زعموا • ويعارضون السلطان في امره • وترأس عليهم رجل منهم يقال له ابو عبد الرحمن الصوفي • وكان المتصوفة في اول امرهم يتخذون أماكن للعبادة يسمونها « رباطات » وهو الاسم العربي الذي كان يطلق على معسكرات المسلمين بالقرب من الحدود ..

ولعل هذه النزعة العملية في التصوف قد قاسمت النزعة الروحية نفس العلاج بصورة حادة ، فاصبح هذا النموذج العريد الذي وصل به شوقه الديني الى الوثنية ، ونزعة الاجتماعية الى الثورة ..



وسدنا صلاح عبد الصبور في « التذليل » الذي ... بعض الصوفية ... صرحه ان الذي لعله الى سيرة العلاج ودوره ... حقيقه « ماسينيون » ايضا وعلى عليه مع « بول كراوس » ..

والحق ان تأثير مقال « ماسينيون » واضح اشد الوضوح في المسرحية كلها فهو يعتدي فكرتها الرئيسية التي تقوم على الدور الاجتماعي الذي قام به العلاج المتصوف الى تقسيم صلاح عبد الصبور لاطراف الصراع ، ورسم الشخصيات ، بل ان تأثير المقال يتضح ايضا في بعض التفصيلات والتعبيرات .. كما في ذلك التشديد الجميل الذي كتبه صلاح على لسان معلم جماعة الصوفية :

« كان يقول

اذ غلب بالدماغ همتي وأغصى
فقد توصلت وضوء الانبياء

كان يريد أن يموت ، كي يعود للسماء ،
الى أن يقول •

« كان يقول ان من غصني سيدخلني الجنان
لأنه بسيفه أتم الدورة

لأنه أعاد بالدماغ اذ نخس الوريد
شجرة جديدة زرعها بلعظي العقيم

وكوشعنا وكاشعنا ، وعوهدنا وعاهدنا
- كفى يا شيخ هذا القول عين الكفر !

ويمضى به الشرطة الى السجن ، فيحاول
جماعة الصوفية أن يخلصوه من بين أيديهم
لكنه يأمرهم أن يتركوه ليلقى جزاء أفعاله .
وأن يصونوا كلماته ..

ويضئ الحلاج وهو في سجنه أن يعاقبه الله
على افشاء السر بالهجران ، فيدعوه أن يعاقبه
في بدنه ، وحين ينهال عليه السجناء بسوطه
يطمئن قلبه ، فقد استجاب الله له وعاقبه في
بدنه .. وحين يعرض عليه أحد السجناء أن
يساعده على الهرب يرفض لأنه قد ترك لله أن
يعناره .

وتصيب الحلاج في السجن حالة ارتداد عمر
مبررة حين يعدنه زميله السجناء عن صوره
استئصال الأشرار فيقول له الحلاج : هم
.. ويرد السجن : بتصرفهم ! وهو رد
.. الحلاج على ، الشبلي ، حين سأل :
.. فقال : جوع الجوعى .. فقر العفراء
الحلاج نصيبه حالة من الارتداد

والتقى

أشرف الدين قطب تحت الثوب

لا يعرفه الا من يصبر ما في القلب

نحن هنا بضعة مخلوقات في ركن من أركان
الدنيا

أنت .. أنا .. هذا .. حارسنا ذو السوط
المتدلى من خاصرته

من فينا الشرير .. ومن فينا الخير ؟
من فينا يستأصله سيفك ، أو يغنيه
يستبقه ؟

ولعل الشاعر بهذه الكلمات يقصد أن يقول
أن الحلاج كان صد العنف ، ولكن كيف نبرر
قوله حين سأل السجناء :

« ولماذا لا تجعل من كلماتك نور طريقه ؟ »
كيف نبرر رده :

« هب كلماتي غنت للسيف ، فوقع ضرباته
أصداء مقاطعها - أو رجع فواصلها -

الشبلي ، وهو النموذج التقليدي للمتعصوف ،
بالا ينظر طويلا خارج نفسه ، وأن يدبم النظر
في باطنه ليرى أشجارا ونمارا ، وملائكة
ومصلين وأقمارا ، وشموسا حضراء وصغراء
وأنيابا .. - فالشبلي يعتقد أن الأساس
لا يستطيع كعاج الشر الا في نفسه ، إذ أن
الشر قديم في العالم ، ولا خلاص منه ، وهبنا
فلما أن الشر هو الظلم فمن ذا صنع الظلم ؟

« من صنع الموت ؟

من صنع العلة والداء ؟

من وسم المجدومين ؟

والمروغين ؟

من سمل الصبيان ؟

من مد أصابعه في آذان الصم ؟

من شد لسان البكم ؟

ويعد الشبلي الواو انشغاف التي لا يمكن
كفاحها لانها مقدرات الية . ويقع الحلاج في
المجرة ، وهما يأتي أحد تلاميذه ليجريه ان
السلطة تشك فيه وتراومه بعد أن علمت
أرسل رسائل الى بعض مريديه مر .. ليرى
يرى لهم فيها تحقيق الملامح ..
.. ليرى الحلاج ..
عن حيدرة الشبلي أنه سبكر ..
فاذا كانت مرقعة الصوفية الكحول ..
ذلك فما هو يخلعه في مرصاة الله ..

وهنا نحس أن الحلاج قد خلع نفسه عن
الطريق الصوفي التقليدي ، واتخذ لجهاده
صورة أخرى ليست قاصرة على جهاد النفس
بعيدا عن الناس ، وإنما هي مجاهدة الشر في
الطرقات ..

ويدس عليه السلطان رجالا من الشرطة
ينصبون له شركا من الأسئلة الزلقة ، فحين
يقول الحلاج للناس وهو يعظمهم أن الله
« متعرق في الخلق أنورا بلا تقريق » يسأله
الشرطة المتعصوف

« فأنت إذن اله مثله ما دمت بعضا منه !
ويرد الحلاج وقد استنبر زهده ، فيعشى سر
حبه لله :

« دخلنا الشر ، أطعنا وأشرنا
وراقصنا وروقصنا ، وغنينا وغنينا

وقوافيها ما بين الحرف الساكن والحرف
الساكن
تهوى رأس كانت تتحرك

وينتهي هذا الحوار حين يأتي السجان
فيعلن للحلاج أن القضية يطلبونه لمحاكمته
بتهمتين الأولى أنه كافر زنديق ، والأخرى أنه
يخوض العامة على انتزاع السلطان من أولي
الأمر .. ويأتي مكر السلطان فيعلن أنه يعفو
عن الحلاج فيما يتصل بما اقترفه في حقه ،
ويطلب من القضية أن يحاكموه على ما اقترفه
في حق الله .. ويصبح شهود الزور من الفقراء
الذين رشتهم السلطة .. « زنديق ! كافر !
ونقتل . دمه في رقتنا » .
ويحكم القضاء بموته .

الحلاج اذن في المسرحية أحد رجلين ...
أما أنه صوفي ذو نرعة عملية اجتماعية ، وهذه
رؤية ممكنة بدليل مافي سيرة غيره من المتصوفة
أصحاب النزعة العملية .. وأما أنه زعيم من
زعماء الفقراء ذو رداء صوفي ديني . وهذه أيضا
روية ممكنة لأن كل الحركة الاجتماعية
قامت في عصره ما كان - في أدب - تحت
هذا الرداء .

فأى الرجلين احتارته المسرحية فظلا لها ؟

الحقيقة أن المسرحية لا ترسم للبطل
شخصية مستقيمة واضحة ، ولا تدفعه للسعي
في قدر مرسوم حتى النهاية ، بحيث يكون
للمسرحية محور واحد أساسي تنبع منه صفات
البطل المتعددة ونوازع المختلفة ..

والمسرحية تبدأ من حيث انتهت الأحداث ..
فهى تصور الحلاج مصلوبا وقد توافد على مكان
صلبه جماعات من العامة والمتصوفة والفقراء
الذين يعلقون على المشهد ويقومون بذلك بدور
الجوقة في التراجيديات اليونانية .. ولعل
صلاح عبد الصبور قد استوحى هذه البداية من
مسرحية « بيكيت » أو شرف الله ، للكتاب
الفرنسي « جان آوى » التى تبدأ بشهد الملك
هنرى الثانى راکما على قبر « بيكيت » فى انتظار
الرهبان الذين سيأتون لجلده بالمبال تكفيرا عن
خطيئته فى قتل بيكيت الذى أصبح قديسا ،
ويتحدث الملك مع شبح بيكيت الذى يظهر .

ثم تتوالى أحداث المسرحية لتنتهى بنفس المظهر
الذى بدأت به -

وإذا كان مشهد « آوى » الأول قد أدخلنا
بسرعة الى قلب الأحداث فى مسرحيته حين
ألقى الضوء بسرعة على جوهر الصراع الذى قام
بين الملك الذى يمثل شرف الملكية ، وبين
« بيكيت » الذى يمثل شرف الله ، فإن المشهد
الأول فى « مأساة الحلاج » لا يفعل ذلك بنفس
القوة ، لأنه يبدو كما لو كان نشيدا كوراليا فى
رثاء الحلاج .. ولقد كان من الممكن للتنشيد
الذى ألقاه « الشبلى » أمام الحلاج المصلوب أن
يدخلنا فى هذا الصراع الذى قام بين متصوف
صامت كالشبلى ، ومتصوف مجاهد كالخلاج
حين حال الشبلى :

« يا صاحبي وحبيبي

« أو لم تنهك عن العالمين »

فما انتهيت

قد كنت عطرا دائما فى وردته

« بيكيت ؟

وردته مكنونة فى بحرها

« تكشفت ؟ »

« نعم ، شمس ، - سبيده نوره

أو ... مثل بيك

لكنك مصمما الى بيك »

وهكذا أبهى الشبلى الصراع قبل أن يبدأ ،
لأنه قال لنا أن الحلاج لم يمت بخطا ارتكبه ،
وأنما مات شهيدا لأن الناس تخلوا عنه ..

هذا المفهوم الذى قدمه المؤلف للحلاج أضعف
من احساسنا بالمصير التراجيدى الذى انتهت
اليه حياة الحلاج ، هذا المصير الذى يتحتم أن
يشترك البطل فى صنعه ، فالبطل التراجيدى
رجل عظيم وذكى ، ويملك دائما ما يبرر تصفه .
ومع ذلك فهو « يسعى الى حتفه بظلمه » حين
يماند قوى تمارضه وتصارعه وتملك فى الوقت
نفسه ما تبرر به موقفها ، ثم تتقلب عليه هذه
القوى فى النهاية .

يقول « برادلى » عن الكارثة التراجيدية اننا
لا نعتبرها شيئا يحدث لأبطال التراجيديات فقط
« ولكننا نعتبرها شيئا هم مسببوه » وهذا
يصح على الأقل بالنسبة للأشخاص الرئيسيين
ومن بينهم البطل الذى يسهم دائما بقسط مافى
الكارثة التى تهلكه » .

فإذا انتقلنا الى المعطر الثاني الذى يعرض فيه الشاعر الشخصيتين الرئيسيتين. شخصية البطل الحلاج ، وشخصية « الشبلى » الذى يمثل وجهة النظر المعارضة لدور الصوفي فى المجتمع وجددا أن شخصية الشبلى اوضح من شخصية الحلاج واقتوى حجة ..

فالشبلى يمثل المتصوف النيوذجي ، ذلك الذى يكتم الحقيقة مسلذا بحلاوتها ، شاعرا بالانتصار الذى حققه على نفسه ، فى حين أن الحلاج يمثل نموذجاً فى المصوفين غير واضح لأنه موزع النفس بين حلوة المعرفة وبشاعة الواقع ..

وما كان أسهل على « الشبلى » أن يعند حجة الحلاج الذى يريد أن يزل الناس ليحارب انشر بأن يذكره بالشعر الذى لا يمكن محاربته لأنه قدر من الله ، والى الشعر قديم فى الكون .. انشر أريد بمن فى الكون كما قال الشبلى .. ورغم أن حجة الشبلى بطل فائنة لا يستطيع الحلاج ردّها ، فقد خلغ الحلاج الحجة وكسب الناس ..

وهنا لا نعرف تماماً من « الشبلى » الحلاج قد قطع ما بينه وبين « الشبلى » واتحد لنفسه طريقاً آخر .. الحلاج نفسه فى طريق المتصوفين ..

أن ما فهمته من حلج المعرفة هو أن الحلاج - رغم أن نفسه ما زالت موزعة - قد اختار طريق الفقراء وترك طريق المتصوفين ، ولكن المشهد الثالث يعود فيناقض هذا التصور ، إذ يجعل افشاء الحلاج خطيئته الكبرى ، ثم حين يلقي المشهد الرابع به فى السجن يقول على لسانه كلاماً معهم منه أن الحلاج لم يحلج الحرقه ليعتزم الفقراء وإنما ليهجو شراً مطلقاً لا يتجسد فى انسان ولا فى شيء. يمكن أن يكون طرفاً فى الصراع ..

والحق أن احساساً بهذه المراحل فى تطور أزمة البطل ، التى يجب أن تكون عند هذه المرحلة قد تفقدت وناهت للحل ، يظل احساساً سلبياً ، غير مشارك . فلا نحس أن خطيئة البطل خطيئة ، ولا نترقب معه مصير العاصم بتلك المشاعر التى ينبغي تصاحب نظارة العاصمة ..

فالشاعر لم يشرح لهذه الخطيئة بأن يعرض عرضاً حياً ، ما فى الطريق الصوفي من طغوس وأصول تجعلنا نحس بأن الافشاء خطيئة كبرى ، كما نحس مثلاً بذلك حين يقتل أوديب أباه ويتزوج أمه ، أو حين يقتل « ماكيت » الملك « ديكال » ، أو حين تسكر « جال دارك » الاصوات التى كانت تأتيها من السماء ..

وهنا نقول ان الشاعر حين عرض مأساة الحلاج لم يعرض عصر الحلاج ، وبذلك تركنا نشهد بطله يتمتع ويموت دون أن نشاكره عذابه ، وكأنه مخلوق فى عالم آخر « تنفوج » عليه دون أن ندري ما فى داخله ..

ان عرض العصر فى مسرحية كهذه المسرحية نعيم عقدها على حدث ليس واضح المدلول ، ونناول أبطالاً وأحداثاً وأفكاراً ليست مألوفة هو واجب أساسى من واجبات المؤلف .. يقول برناردشو فى المقدمة الطويلة الرائعة التى كتبها لمأساته « القديسة جون » ..

« ان ادع حو اعصور عصر يشع ويهب بحرية خلال مسرحيتي ، ويسعد الذين يشاهدونها معروضة لن يسيئوا .. ان كنت اصرع الذى تسجله فيحسبونه مجرد وصف يكون امامهم بيس المرته والبشريه ، وإنما ايضا .. ان التفتيش ، والطعام الاقطاعي .. اوحى الالهى يوجه ضرباته المتصلة .. وكان على صلاح عبد الصبور أن يقدم لنا طبيعة الطريق الصوفي وما يكتشفه من جهاد والام ، وطبيعة النظام الصوفي الذى يقوم على فكره لمراتب أو المقامات الماحوذة عن « الفوضوية » والجمعيات السريه بشكل عام .. كما كان عليه أن يقدم لنا ما كان فى العصر الذى عاش فيه الحلاج من مرعات اجتماعية ونباتات فكرية كثيرة وصلت الى حد الثورات والمؤامرات ، فبذلك كنا نفهم الحلاج نفسه ، لا حلاجاً آخر عصرياً نفرض عليه أن يكون ثائراً اجتماعياً ، أو نرى تصوفه بعين عصرية مستهتره .. ولو كان صلاح عبد الصبور قد عرض لنا هذا العصر لتمكن فى أن يقدم لنا المشهد الاخير تقديماً أفضل ..

فالمشهد الاخير فى المسرحية لا يقدم لنا الا محاكمة ظالمة وقضاة يتصبون الاحابيل للحلاج

بالعروض - أحب أن أُنشِر إلى ثلاثة أقطاء.
عروضيه وردت في المسرحية ..
الأول في السب الذي يقول :

دون أن يشعر بانهم يدافعون عن قضية يرون
أن «إصلاح» يمثل خطراً عليها، فهم يصارعونه
حتى ينتصروا عليه .. بل لا يشعر أن هذه

الماضي . لكننا حين نواجه مطالب التطوير والتعبير لا يكفي أن نقف عند الأمور التي لا نرى عنها بوصفها بأنها رواسب . ومهمه البحث الاجتماعي أن يتصدى لهذه الرواسب بالدراسة والتحليل فيدلنا : لماذا نظل «رواسب» عالمة ؟ وأين مواقعها ؟ وما مدى تأثيرها في المجتمع ؟ ومن لست أوانا حديده ؟ ولماذا لم تصل قوى التطوير إلى الجيوب التي نخشع هذه الرواسب ؟ وكيف يمكن أن تمتد إليها على مدى من المعرفة والفاعلية ؟

وإذا كانت دراسة الرواسب في منظور التطوير تمثل جانباً من المسؤوليات الرئيسية لمباحث العلوم الاجتماعية حتى تغدو حقيقة في خدمة المجتمع ، فإن الجانب الثاني من مسؤولياتها يتمثل في دراسة قوى التغيير الجديد وإبعادها المتزايدة في آثارها . ومن أمثال هذه القوى الجديدة بالدراسة الاجتماعية مجالات التصنيع ، والإصلاح الزراعي ، وتكاثر الفرص التعليمية ، وتزايد مستوى الطموح ، وجوانب اذابة الفوارق بين الطبقات وغيرها من قوى التطوير في مجتمعنا التي ينبغي أن تحتل مزيداً من الاهتمام في الدراسات الاجتماعية . فالدراسة العلمية تعين في التمكين لهذه القوى من أن تبلغ مداها المنشود ، وتواجه في ثقة ما اصطلاح على تسميته بمشكلات التنمية والتطوير .

في علم الاجتماع تعتبر دراسة الجريمة من المداخل الهامة لدراسة حركة المجتمع وما ينجم عنها من مشكلات ، كما تعتبر دراسة الأمراض العقلية في علم النفس مدخلاً لدراسة نفسية الفرد وتكيفه في مجتمعه . وسند هذا المنهج في كلا العلمين هو أن الانحراف الاجتماعي - من اضطراب في خلفية من الأسر أولاً ، ومن ثم التي يصطلح على اعتبارها عاذبه أو سيئة أو مرفوعة ، في زمن معين - تأتي موقع جغرافي واجتماعي محدد .

ومن مدخل دراسة الجرائم غير المنظورة التي تحدث في مجتمع ما ، لكنها لا تصل إلى الشرطة أو المحاكم لسبب من الأسباب ، اتجه الدكتور سيد عويس إلى موضوع الرسائل التي يبعث بها أصحابها إلى الإمام الشافعي عليها تكشف عن بعض جوانب الجرائم غير المنظورة . ثم امتدت جبهة البحث إلى تحليل لهذه الظاهرة في إطار حركة تطوير الحياة في مجتمعا .

إن الالتجاء إلى الأولياء وذوي الكرامات في الشكوى أو الطلب ظاهرة لا تتفق مع اتجاهات مجتمع يتناضل لكي يقرر ويدعم إرادة الإنسان في صنع الحياة ، ويسعى جاهداً ليكون منتج التفكير العلمي - والرشد والخبرة وسيئله في تحقيق أهدافه ومواجهة مشكلاته . لهذا نقول إن أمثال هذه الظاهرة من رواسب

أحدهما تلك القصاصات التي يودعها أصحابها «مقصورة» الضريح لكن لم يكن له من سبيل للحصول عليها لأنها كانت تجمع وبحرق *

أما النوع الثاني فهو ما يرسل بالبريد إلى ضريح الإمام بالقاهرة ، وقد تمكن الباحث من الحصول على عدد من هذه الرسائل التي أمكن العثور عليها خلال الفترة من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٨ ، وبلغ مجموع هذه الرسائل ١٦٢ رسالة . واخلد الباحث هذه المادة ليحللها ويتعرف على قيمتها وما تلقىه من أعضاء اجتماعية .

لماذا يكتب الناس إلى الإمام الشافعي ؟

كان هذا أول سؤال عالجه المؤلف في الفصل الثالث من كتابه بعد أن استعرض قصة اختيار موضوع الدراسة وخطة الدراسة ومنهجها في الفصلين الأول والثاني . وقد اعتمد المؤلف في الإجابة عن هذا السؤال على سجل ما كتب عن الإمام الشافعي « على ثلاثة مستويات » . وبخاصة فيما سئل بسؤاله ومكانته . وقد افترض الباحث أن « الشافعي » يروى عن الإمام الشافعي يمثل « الشخصية التي تصل إلى أذهان الناس منه من خلال القراءة أو من خلال الاستماع لهذه القراءة » . ويشير الباحث في هذا الصدد إلى تخصص بعض الأولياء في النظر في مسائل معينة ، وربما كان الإمام الشافعي في نظر هذه الفئات من الناس أوسعهم اختصاصا ، وتدخل في دائرته كما يقول المؤلف من دراسته للرسائل اختصاصات تدخل في نطاق وزارات الداخلية والمعدل والشؤون الاجتماعية والعمل والصحة إلى جانب وظائف غيبية أخرى كابطال السحر .

أضف إلى هذا أن الإمام الشافعي قد اتصف بسمات القاضي العادل وهي من أكثر الصفات شيوعا التي تردت في التوسل إليه بصورة أو أخرى في المراسلات موضع الدراسة . ففى أكثر من ٢٨ رسالة خاطب أصحابها الإمام بقولهم « يامن حكمت بين أبيك وأمك بالمعدل » . والواقع أن مكانة الشافعي كإمام من أئمة الفقه الإسلامي في النصف الثاني من القرن الثامن وأوائل التاسع الميلادي قد



وفي نطاق الجانب الأول تقع دراسة الدكتور عويس في دراسة ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعي (١) ، وهذه الظاهرة على حد تعبيره « أسلوب ساذج ، أسلوب غير علمي ، أسلوب خلقه نوع من الأيمان عبثي على قضايا يؤمن بها هؤلاء الناس » . أما سبب سبب المنح الإجماعي إلى الإمام الشافعي ومن واجبتنا في هذه المرحلة من حياتنا أن نوجه عناية خاصة إلى حركة واقعا الاجتماعي وبخاصة حركة التنازع والصراع بين القوى الاجتماعية والفكرية التي تمثل التجديد وتلك التي تمثل الجمود . وتعتبر هذه الدراسة الجادة التي تعرض لها - فيما أعلم - الدراسة العلمية الثانية خلال السنوات الأربع الماضية لبعض ظواهر واقعا الاجتماعي . وقد سبقها زمنيا كتاب « التفكير الخرافي » للدكتور نجيب ألكندر ورشدي فام .

كتابة الرسائل إلى الإمام الشافعي :

التفت الباحث بفضل خبرته إلى أن فريقا من الناس يبعث إلى الإمام الشافعي بتوعين من الرسائل .

(١) من ملاحظ المجتمع المصري المعاصر : ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعي ، تأليف د. سبب عويس ، (من منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية - القاهرة ١٩٦٥) .

بعض الاستدلالات القائمة على أساس التحليل وأدراك العلاقات المترابطة . ومن هذا القبيل محاولة الربط بين ورود الرسائل وتواريخها . فقد وردت الرسائل على مدى شهور السنة الهجرية كلها ، لكن مما يلفت النظر أن ٢٦ رسالة من بين ١٦٣ رسالة وردت في شهور رمضان وتمثل ١٩٪ من مجموع الرسائل ، يليها ٢١ رسالة وصلت في شومان بنسبة ١٥٪ . وعن طريق هذه النسب حاول الباحث أن يربط بين ورود هذه الرسائل في شهور معينة « والدلالة المعنوية » لبعض شهور السنة الهجرية عند المسلمين .

وكذلك محاولة الباحث الربط بين الرسائل والإماكن المرسلة منها . الرسائل المدروسة جاءت من ١٥ محافظة في الجمهورية العربية المتحدة ويستدل من التحليل أن « الأغلبية الساحقة » من الرسائل أتت من الوجه البحري ، ٦٨ رسالة بنسبة ٤٧٪ . ومن الوجه

الشرقي ٢٦ رسالة بنسبة ١٦٪ ، ومن الوجه الجنوبي ١٠ رسائل بنسبة ٦٪ . والفرق بين هذه النسب

وقمتها في الاقتراب على اتجاهات عامة مرتبطه بالزمان أو المكان . فالفرق بين محافظات الوجه البحري والقبلي رسالة واحدة أو ٧٪ في لغة الإحصاء مما لا يجعل لها دلالة احصائية . ويرتب الباحث نصيب المحافظات من هذه الرسائل فيجد أن أكبر نصيب لمحافظة الفيوم ، تليها محافظة الغربية ثم المنوفية وبنى سويف والشرقية وأقلها محافظات الاسكندرية وبورسعيد والبحيرة وقتا . ولعل مادة الرسائل نفسها لم تمكن الباحث من تقديم فروص لهذا الترتيب أو لربطها بتفاوت بين المحافظات على أساس التعليم أو العمران المدني ونمط الحياة الريفية أو ازدحام السكان أو مصادر الثروة والدخل أو غير ذلك من العوامل الاجتماعية المؤثرة .

تحليل المضمون : رسائل الشكاوى :

يمثل تحليل الرسائل على أساس مضمونها

حدث ببعض المؤرخين إلى ذكر روايات غريبة شبه أسطورية عن مولده وحياته . ففى الرواية التي أوردها ابن حلكان في وفيات الأعيان « أن أم الشافعي رضي الله عنه رأت في منامها وهي حامل أن نجما خرج من بطنها وله ضوء عظيم مسقط في أرض مصر . ثم طار فانتشر في سائر الآفاق . . فقصت هذه الرؤيا على بعض المعبرين فقال لها : سيخرج من بطنك مولود ويكون من كبار العلماء ، ويخص علمه أهل مصر دون غيرها من البلاد ، ثم ينتشر علمه في سائر الآفاق ، وكان كذلك . . » ومثل هذه الروايات من ظواهر الكتابة عن أئمة العلماء والفقهاء ومشاهير الحكام في التاريخ الإسلامي ، وهي من قبيل المبالغة والتزديد تعبيراً عن الإعجاب والتقدير . كما أن ظاهرة التنقيص والإغراق في القدح أو التهوون من الإقدار ظاهرة مناظرة ممن يكتبون عن الشخصيات التي لا يظهرونها في أمور الدين والدنيا .

التحليل العلمي لظاهرة الرسائل

وفي الفصول السابقة حدث الباحث في تحليل الرسائل لم أجد أمثلة مختلفة ، أهمها تحليل الرسائل الواردة إليها صوراً أو علاقات دالة أو منتهية إلى اتجاهات . ومنهج التحليل من بين المناهج العلمية في الدراسات الاجتماعية حيث يتهدى الباحث عن طريقه لإيجاد علاقات سببية أو لادراك أنواع من الترابط والتأثير المتبادل بين عوامل وعوامل أخرى . ومثال للعلاقة السببية حين يجد من يقوم ببحث عن علاقة البطالة وسلوك الأبناء وينتهي إلى أن البطالة عامل الأسرة سبب انحرافات في سلوك الأبناء . وبالمنااسبة فإن الترف وسفه الإنفاق في حياة الأسرة قد يسبب انحرافات من نوع آخر في سلوك الأبناء . وحين نبحث عن علاقات ارتباط بين بعض العوامل فإنا لا نستطيع تحديد علاقة السببية لتعدد العوامل وكل ما نستطيع هو أن نرى أن هذه العوامل لها تأثير في كثرة انجاب الأطفال أو بينها وبين سوء التقلية .

وفي ضوء هذا المنهج حاول الباحث - بقدر ما أمسكته مادة الرسائل - أن يصل إلى

عائلات كبيرة ومأحش يقدروا يعاقبهم ولا يفتون لهم على طرف اعنى الزراعة أصبحت قوضى عندهم ... »

ويدخل في هذا النوع حسب تصنيف الباحث سرعة التقود وعدم الوفاء بالدين . وفي احدى الرسائل يقول الشاكي « ... ان المذكور اعلاه اغتالني في مبلغ ٩٠٠ تسعمائة قرش صاع وطالبته مرارا بماطل ولم يدفع .. ولكوني رجل من حملة القرآن الشريف لم يكن لي جاه الا الله وسرهم الذي عم الكون ... » ويدخل في هذا النوع شكواى من هجوم على منزل أو دكان ومن اتلاف مزروعات وتسميم مواشى .

وثاني انواع الشكاوى من الاعتداء على الاشخاص بالضرب أو السب . وثالثها حسب نسبها المثوبة من مجموع الرسائل شكواى مرتبطة بالملاقات والمشكلات في نطاق الاسرة .

١- ايعها شكواى مرتبطة بالعمل .

وقد شكوى هذه الرسائل همد منها . سواء ما او الطلاب .

و ساره حاسه الى مفسد . لرمضان الحاجبه بالشكاوى في نطاق الاسرة فمنها رسائل من احد الزوجين ضد الآخر نتيجة الطلاق أو المعاملة القاسية وما يترتب عليه من خراب البيت ، وهناك رسالة رجل يشكو من أن زوجته تنزير للغير . وفي رسالة من زوجة « وهل يصح أن أعيش في الحرام وأنا معي خمسة ولاية ، وإذا سبتهم لأبوهم يلزمنى وزر وإذا عشت معه يلزمنى وزر ... الأمر مفوض لله ولك يا صاحب هذا الفريخ ... انه فلان (زوج مرسله الرسالة) ظلمنى ظلومة في المنزل وانهمنى في المعيشة لاني مبدرة فيها ... بل هو أكل حتى وحق اولادى ... وأكل عرق أبى ... وكل من يطوله منه يأكله ولا يعطه » .

ومن الشكاوى في نطاق الاسرة شكواى النساء ضد روجه الاسر . والشكاوى من عمل الاسحار والارغام على الزواج . والواقع أن هذا النوع من رسائل عجب من جانب حلفه مما تعرض له حياة بعض الاسر من تفسخ

ومحتواها أهم وأمتع جوانب الدراسة التي نمرس لها . ذلك أنها تمثل أنواع المشكلات التي سعى هؤلاء الناس الى توصيلها الى الامام الشافعي . وقد صاغ نتيجة لطبيعة الرسائل عنصر هام من عناصر الدراسة وهو عنصر الثقة والمستوى الاقتصادي والاجتماعي لمرسليها . ولهذا العنصر أهمية في إلقاء الضوء كاشفة على نوع الفئات الاجتماعية التي نبتت بهذه الرسائل . ورغم هذه الصعوبة فإن الباحث قد استطاع أن يستشف من محتواها أن غالبية مرسلها « من أملاك الريف المصرى » ممن يقومون بأعمال زراعية ، وأن مستواهم الاقتصادي والثقافي يمثل مستوى سواد أهل الريف . كذلك يتجه الباحث الى الاعتقاد بأنهم لا ينتمون الى عائلات قوية . ويدعم هذا الاستنتاج لمكانتهم المتواضعة بعدم قدرتهم على دفع شكواهم ومطالبتهم الى الجهات الرسمية ، وإلى اصطلاحهم عبارات التحقير لانفسهم كقولهم في الرسائل « من العبد ... » أو « العبيد ... » . وإن كتب « ... » بغيره في اسلوب الكبر » . وقد قسم يدكور غور ... » .

٢- قسمين .

رسائل تحوى شكواى ضد أشخاص
ورسائل تحوى طلبات عامه أو محددة - وسائل لجمعها .

وفي الرسائل التي تحمل شكواى حدد الباحث أربعة أنواع لها :

اولها : شكواى بسبب الاعتداء على الاموال . وهى أكثر الأنواع شيوعا . ويدخل ضمن هذا النوع شكواى من سرقات عينية كسرقة ديوك رومى وبرسيم تقاوى وقاز وسمن ودقيق ودجاج ومصوغات . ولعله من المفيد أن تقدم للقارىء طرفا من شكوى عن احد السرقات العينية حيث يقول الشاكي « أبى زارع عدائين الاربع بالناحية بلدنا وأشخاص من الناحية بلدنا يبدعوا أنهم خفر إنما هم أجرام يأخذوا الخفر حسب طلبهم ومعروض منهم على كل فدان في خفر القطر كذا وخفر الدرر كذا حسب ما يرضيه ضميرهم السيئ ... » ويدعوا أنهم من

الدكتور سيد عويس

♦ له عدة كتب ومؤلفات منها : مذكرات بولسلافيا ، من ملاحم المجتمع المصري المعاصر ، لقلود في التراث الثقافي المصري ، مقدمة الاجتماعية ودورها القيادي في مجتمعنا الانستراكي المعاصر ، المركة عند الاحداث ، ظاهرة النشل في محيط الاحداث والنساء ، والرجال ، ظاهرة الرشوة ، الشباب الجانح .

♦ جاء في تقرير ترشيحه عن كتابه « من ملاحم المجتمع المصري المعاصر » أن « منهج الكتاب علمي يستند الى التحليل الإحصائي ومنهج تحليل الضموم والتفسير العلمي الدقيق في ضوء الفروض التي تفرعها واستقاع أن يحقق من صحتها . وللكتاب قيمة علمية ممتازة وهو بحث أصيل مبتكر تظهر فيه الدقة والقدرة على البحث ، كما أنه يغيب الالهام شيئا جديدا بما استطاع أن يكشفه عن حياة المصريين واعتقاداتهم وقيمهم » .

♦ ولد سنة ١٩١٣

♦ حصل على بكالوريوس الخدمة الاجتماعية سنة ١٩٤٠ .

♦ حصل على درجة الماجستير في علم الاجتماع والانثروبولوجيا سنة ١٩٤٥ .

♦ حصل على درجة الدكتوراه في علم الاجتماع والانثروبولوجيا سنة ١٩٥٦ .

شغل وظائف :

♦ مدير مؤسسة الاحداث الجانحين بالعياية .

♦ مدير مكتب الخدمة الاجتماعية لحكومة الاحداث .

♦ مفتش اجتماعي بوزارة الشؤون .

♦ رئيس وحدة بحوث الجريمة والاحداث بالمركز القومي لبحوث الجنائية بدرجة خبير اول .

♦ سكرتير فني المركز القومي للبحوث الجنائية .

شخصيات : مار والحرب والمصر والحرمان والهلاك .. »

« صاغه بعض الرسائل أيضا طلبات المحاكمات صدر الحكم العادل »
« حذرة في المراسم كما يرى الامام ومع المتعدي من الاستمرار في الاعتداء . وفي رسالة جاء ما يلي « تحقق لنا يا قاضي الشريعة بيننا وبينهم ومن فضلك نوجوه باسيد السادات تعرفهم الا (الذين) اخذوا القطن ويوجولنا (ويجيشون لنا) ويقولون (ويقولون) خذوا الفلوس بتاعتكم اهم انتم مظلومون » .

وبعد فان مادة الكتاب فيها مفايز كثيرة للمشتغلين بالدراسات الاجتماعية والنفسية والقانونية بل وللمشتغلين بدراسات الادب الشعبي . وهي اذ تبدو رسائل الى الامام الشافعي الا انها تبرز بعض المظاهر والمواقع الاجتماعية في مجال الجرائم غير المنظورة ، فضلا عن انها تكشف لنا عن وسيلة من وسائل التنفيس التي تلجأ اليها بعض الفئات غير الواعية في محاولة الوصول الى حل مشكلاتها او وتخفيف ضائقتها . ولا بمعنى اخيرا الا أن أهني الباحث على هذا الجهد الاصيل الذي يعتبر معلما من المعالم في بحوثنا الاجتماعية والذي يستحق تقدير الدولة له .

وفى الى جانب انواع « من » السوء والقابلة للانفجار بين أفراد الاسرة الواحدة بين بعض الفئات الاجتماعية

رسائل الطلبات :

اذا كانت الشكاوى للرؤساء أو الأولياء ظاهرة من ظواهر حياتنا فان الطلب ظاهرة مافطرة لها أيضا . كذلك الحال فيما تمكسه رسائل التوم الى الامام الشافعي . ففي كثير من الرسائل يطلب مرسلوها طلبات عامة او طلبات محددة من الامام . وقد قسم الباحث هذه الطلبات الى الطلبات بالانتقام وطلبات الحكم العادل الى جانب طلبات أخرى متنوعة . وما بلغت النظر أن طلبات الانتقام تمثل أعلى نسبة في الرسائل حيث تبلغ ٤٠.٣٦ ٪ ويطالب اصحابها بالانتقام من المشكو فيهم عن طريق اصابات جسمية كالنشل او العمى او الكساح او عن طريق الموت والهلاك او عن طريق تخريب الديار أو الانتقام من الأولاد الى غير ذلك مما تليقه نزعات الحقد السائدة سحبه شعور مكبوت بالحيف وضيق الحيلة . ومن أمثلة ذلك الرسالة التي يطلب صاحبها حكما « مشمولا بحضرة النبي صلى الله عليه وسلم وخلفائه الكرام ... وكل ولي في الارض والسماء يحضروا قضيتي ويكون ذلك الحكم



جوائز ..
الدولة ..
الشعبية ..

صديق جدير الكرم فنان الحديد "الخردة"

بقلم: حسين بيكار

تحده .. وبلا مقدمات .. احبته ..
بحنين حائث الى الصراع العنيف مع اشد
الغامات عنفا وصلابة .

لقد استطاع أن يفزو جميع مجالات الخلق
والابداع من تصوير ، زينة ،
واعلان ، وخزف ، وديكور منزلي ولابن
وأن يطوع جميع وسائل التهيئة التشكيل من
اصباح وفراجين وصلصال ومساحيق
وعجائن ، وأن يخضع اكبر المساحات
واضعها للمساته وانطباعات خياله .

كان يلون ، ويصمم ، ويبني ، ويشكل
الطين ، ويصنع الخزف .
وكانت جميع هذه الوسائل تستجيب
لاملااته دون عناد .

لقد استطاع أن ينتصر عليها جميعا ، وأن
يتفوق فيها جميعا ، وأن يحصل على انتصارات
داهرة في جميع المسابقات التي اشترك فيها
محليا ودوليا .

ومع ذلك ... كان يشعر بالنقص .
كان يراوده شعور بعدم التكامل ، يقلق
ناله ، ويهز كيانه ولا يرضى طموحه .
إن معركة الخلق يجب أن تشترك فيها
جميع الحواس والملكات ، حتى تكتمل جميع
مقوماتها ..
لم تكن قوة بنيانه ، ومضاه عزيمته ،

تتلاقى .. تحت يتحول الانسان الى آلة ..
والآلة الى انسان

ترضيان الا بالعمل المضى التناق ، الذي
يسيل العرق ، وينهك البدن ..

لقد خاض معركة العكر والخلق بنجاح ..
غير أن طموحه أبى عليه الا أن يثبت تميزه
الرجولي بالتعامل مع اشد الوسائط صلابة
وعنادا ..

ووجد في النحت ضالته المنشودة ،
ومنافسه العنيد ..

انه شيء أقوى منه يريد أن يتحده .. وهو
يقبل هذا التحدي بشجاعة بطولية ، وينتظر
من منافسه المجهول أن يحدد الميدان ، ونوع
السلاح ..

ولم يطل انتظاره ..

فقد جاءه الجواب في شكل اصدا خافتة
تأتي من بعيد تحمل اليه هذا الجزء المثير من
الآية الكريمة « والناس لله الحديد » ..



صلاح عبد الكريم

ينب أمام عينيه خاطر مجنون .. طفي على
رغبته الملحة في تحدي الحديد والصلب ..

والد لا تصارع مع الغناء ؟؟

الليس من عملية خلق .. وبعت ؟؟؟

لمد حين عملية الخلق فتفتح فيه ، فلماذا

لا .. ؟؟؟

ان عهد الاسلام اسي

.. به سلا حرك .. هامة

يعنوها الصدا ، مسلسلة لمصيرها المؤلم الذي

سيلقي بها في افران الانصهار ليحيلها الى

الواح خرساء ، وكتل صماء ؟؟؟

وتحول الدافع العريزي الى هدف فلسفي

اخذ يلج عليه ليجعل منه نقطة انطلاق لعمل

ابداعى فيه جميع مقومات الخلق والبعث .

وراح يقترب من هذه الاكوام المتناقضة

التي تنتمي الى نوع معدني واحد ، دون ان

يجمعها رابط وطني من أى نوع ..

روس ، اسلحة ، مفاتيح ، مسامير ،

، زئبق بى ، ، سلاسل ، حازر ، مفكك .

معضلات ، معالق ، مقابض ..

سافر سكي ووطفي . ومظهر توصوي

متعكت . برتد المشككة معمدا . ولكنه نبوي

من حراره التحدي ، ويزكي لهيب المعركة

وعا بدأ دور العنان الخلاق ، عندما ينبعث

نمجه حيه فى الاشلاء المتناثرة . فيحيلها الى

أعضاء حية ، تتحرك وتتلاقى ، وتتجمع .

واخذت صورة « النبي داود » تتجسم أمام
عينيه ، وتداعب خياله وهو يشكل الحديد
بأنامله ، ويصنع منه الدروع والسيوف بمهارة
صانع حاذق ، وفنان بارع ، وكأنه يسيل
بتشكيل قطعة من الصلصال اللين المطواع ..
واحتضت الصورة تحت أطباق العمل
الواعى ، تترك وراءها صبايا صونيا وأهيا
من خليط من دوى المطارق ، وهدير المادى ،
ومجيج النهب ، وطققة الشرر .. أحاط به
كالسحابة الرعدية واستحوذ على جميع حواسه
وتفكيره ..

وشعر بنوع من الظما القاتل يجفف حلقه
.. ظمأ لا يرويه الا ذوب الحديد ، ولسع
الشرر ..

ويتضخم هذا اللفظ العنيد « الحديد » أمام
الفنان المكتنز اليدين « القوى البنيان » العاد
النظرات ، العولادى الاراده ، كمناس حطر
يستغزه ويستثيره ، ويبسجته على أن ..
ويقتحم الميدان ..

وقادته أقدمه الى سوق الحديد الثخنة
وكالة اليلح ..

وهناك اصطدم برافع كبر ..

المائل .. مع اصطد ..

بهامته البشعة فوق اكوام الحديد ..

رأى الاشلاء الصلبة ترفد خادمة فى عهد

المقبرة بلا حركة .. بلا حياة .. وكانت من

دبس اجراء من محركات عملاقة ، وآلات هادرة ،

تحرك الموتورات وتدير المصانع والتوربينات

وتدفع السيارات ..

كانت تملأ الدنيا صخباً وصجيجاً وحركة

.. فاذا بها تنوقف الى الأبد ، وتصبح كومة

هامدة تخيم عليها كابة سوداء قائمة

معبسة ..

وغاصت فى أعماقه دمعة مشقة حريئة ..

ان الغناء أقوى من الحديد .. والموت أقوى

من كل شيء ..

ولم يرض أن يرى بصمات الموت تقض حدا

لاستمرار الحياة وأن يكون العدم نهاية كل

شيء ..

ان الحياة حب أن تنتصر ، والوجود يجب

أن يقهر العدم ..

وفجأة ..



في دجري .. مسوحى من اعمال البحار .. يزين قلعه الطعام بفسطاط فلسطين
بالاسكندرية .. في الحب الزخرفى هذا العام ..

العنود والاداب الجائزة التشجيعية في العنود
التشكيلية هذا العام من اجل « التصوير
والنحت الزخرفى » .

وكان الفنان « صلاح عبد الكريم » المتعدد
الجوانب والمواهب احد الذين رشحوا لهذه
الجائزة من بين عدد غير قليل من الفنانين من
مختلف التخصصات .

ولقد فاز « صلاح عبد الكريم » بالجائزة
التشجيعية هذه المرة ايضا . كما فاز من
قبل بالجائزة التي رشحته للسفر الى اوربا
في سنة دراسية مدتها خمس سنوات . سنة
١٩٥٢ . وبالجائزة الاولى في مسابقة «سان
مسيو روما» للمعاصر الطنم . روما سنة
١٩٥٦ ، وبالجائزة الاولى في مسابقة الاعلانات
السياحية بايطاليا في نفس العام ، وبالجائزة
الاولى للانتساح الفنى بالجمهورية العربية
١٢٣

ويحتل مكانها المرسوم لها لتقوم بدور شكلي
جمالى رائع ... تحت ومضات الشعلة الزرقاء
المنبعثة من جهاز لحام الاكسوجين ...
ويتحول السلك الرفيع الى شريان ،
والترس الى مفصل ، والمعلقة الى ضلع ،
والحلقة الى حدة عين ، والمسمار الى هذب ،
والضفة الى قلب ..

وينتظم هذا كله في كيان فنى متناسق ،
يحضن لمنطق جمالى له شكل ومضمون
وهدف .. ويتميز بالوحدة والترابط والاتزان
وصلابة البناء ، وقوة التعبير ..

وهكذا يرد الفنان الى المهمات اعتبارها .
ويعيد الحياة الى الحديد والخردة ، وكأنها
عودة الروح فى عوالم علوية فى هيكل أبهى ،
ومقام اسمى ..
ولاول مرة بخصص المجلس الاعلى لرعاية

من حيث تكامل التصميم الذي يفعلى المسطح
الثلاثي الأبعاد الا أنه يستعير من البعد
الثالث بعض خصائصه ليضفي على تاليفه
عمقا طفيفا يحقق به المعنى المجازى الذي
يرتبط بأعماق البحر في تشكيل غاية في الذكاء
واللباقة ..

ويستوحى الفنان عناصر موضوعه من
صميم البيئة المقام عليها هذا العمل الفني
حتى يتلاءم مع الاطار الذي يحيط به
ويعايشه ...

فوقوع الفندق بالقرب من ساحل البحر
أوحى اليه باستعارة عناصره البحرية من
اسماك وأصداف وأعشاب وشعب مرجانه
في تاليف ذلك اللحن الزخرفى الرقيق رقة
نسائم البحر ، الشفاف شفافية مائة .

والفنان لا ينسى في التأليف النحتى أصدقاءه
من قطع الحديد الخردة فيلتقط منها ما
يناسب الموضوع ، فيحسن استخدام

المتحدة سنة ١٩٥٧ ، وبالجائزة الاولى في
النحت من بينالى الاسكندرية سنة ١٩٥٩ .
... وجائزة النحت الشرقية من بينالى سان
پاولو بالبرازيل سنة ١٩٥٩ والجائزة الاولى
المحلية لمسابقة « جوجنهايم » العالمية في
التصوير سنة ١٩٦٠ ، ثم على وسام
الاستحقاق من الطبقة الاولى في الفنون سنة
١٩٦٤ من أجل تفوقه في هذه المجالات جميعا .
ولقد اختارت لجنة التحكيم من بين الاعمال
التي تقدم بها الفنان ، العمل الزخرفى المعدنى
الذى يزين مطعم فندق فلسطين بالاسكندرية ،
المستوحى من الحياة في أعماق البحار ..
فقد استغل الفنان جميع خبراته الزخرفية
والنحتية في تأليف هذا الحاجز المعدنى
الشفاف الرشيق الذى يتوسط قاعة الطعام
بالفندق ، ويتخللها كنسمة ساحلية ملطقة
معنة ...
وهو اذ يحتفظ بخصائص النحت البارز



صلاح عبد الكريم

- ♦ ولد سنة ١٩٢٥ .
- ♦ حصل على دبلوم كلية الفنون الجميلة بالقاهرة سنة ١٩٤٨ .
- ♦ حصل على دبلوم المعهد التجريبي للمسرح بروما سنة ١٩٥٨ .
- شغل وظائف :
- ♦ استاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة .
- ♦ استاذ غير متفرغ بمعهد المسرح .
- ♦ استاذ غير متفرغ بمعهد السينما .
- نشاطه :

♦ ارسل في بعثة الى فرنسا عام ١٩٥٣ لدراسة فن ديكور المسرح والاعلان والتصوير ثم الى ايطاليا لدراسة فن ديكور السينما والغراف .

♦ عرضت اعماله في معارض مصر المتجولة في ايطاليا والجزر والتمسا وتشيكوسلوفاكيا والمانيا وسويسرا ويوغوسلافيا وفرنسا .

♦ اقام جناح ج.ع.م. في معرض سينال بامريكا ، وكذلك معرض نيويورك الدولي ، وصوب ج.ع.م. في فينيزيا بـ ١٩٦١ ، وفي ديزنوبج بالمانيا الغربية عام ١٩٦١ - ١٩٦٥ .

♦ له انتاج فني في فن النحت والتصوير والمجسم المسرحي والتصوير والنحت الخزفي والاصالة الى العديد من الكتب والمطبوعات النشائية والاعلانية .

♦ جاءه في تمثيل ترحيبه عن لوحته « قاع البحر » ان أسلوبه « يتميز بالشاعرية التي تتحقق من خلال التنوع في السطحات والمخطوط المتله من الحديد ومن سماء الطمع الحديدية التي ساعدت على عمل تشكيلات زخرفية مبتكرة تتوافر فيها القيم الجمالية .. وهو بهذه الوسيلة قد انضاف الى فن النحت الخزفي جديدا في استعمال المادة مع مراعاة القيم الفنية التشكيلية الرفيعة .



القصص المنحوتة من الذهب الأزرق، بعد الحياض الى قطع الحديد المنحوتة .

الاسياح الحديدية في التعبير عن الاثنية التي تتمايل وتترنص برشاقة مع البوارب المائية وهي صممها في رشتين .. كما يحسن استخدام التوازن في الحديدية اندامه النشائية الى .. المعانيق الهوائية الى .. تقوم الى جانب دور .. العناصر المتفرقة وجعلها اكثر تماسكا .. وهو يخضع التكوين الماسم لايقاعين رئيسيين ، فبينما تقوم الاعشاب بدور الايقاع المسترسل الصاعد تقوم الاسماك والفعاعات بدور الايقاع المستدير ..

ولا يسي الفنان ايضا ان قاعة الطعام تعتبر الاكثر اذم الشاب هذا العمل لجميبي . فيستعين ببعض ادوات المائدة كاللاعق والشوك والسكاكين ، ويضيف بعض رقائق النحاس اليها ويستخدمها في تشكيل الاسماك التي تسيح في هذا الفراغ الجميل فتترسل ومضات لامعة خفاقة عندما تنعكس عليها الاضواء فتوحى بذلك البريق الشعري الذي تعكسه الاجسام الصدفية عندما يلامسها شعاع من نور ويضيف الى التكوين ايقاعا ضوئيا جديدا ليتسادل وقتامة الحديد المعتم ..

وهكذا ، ينتج هذا العمل الايقاعي في اشاعة الراحة النفسية من حيث شفافيته ، وورقته ، وتوافق عناصره وتكامل حركاته واحجامه واتجاهاته واشعاعاته ومواقفه .. انها اصباحه مرئية شجيحة البحر .. وطبق تشكيلتي قاع للشهية .. على عناصره . اتيق في اخراجه ، يحسن استقبال ضيوف قاعة الطعام ، ويرحب بهم في جو شاعري مريح بعيدا عن التكلفة المصطنع .



محمد رضوان .. ومحمد عبد القادر

وجائزة الدولة التأسيسية في فن الخط العربي

سيد ابراهيم

من أهم العنود الجميلة التي تزين
بلاد العرب الإسلامية ، ورواد
والزخارف العربية التي كانت
من جميع أنحاء الدنيا والحوار
بهرهم من تلك الروائع المثلثة في كتابة وحرفه
المساحد والمصاحف والكتيب .
والخط العربي مستمد من الخط الكوفي ،
والكوفي مستمد من الخط الحيري أو الأنباري
وخطينا العربي من ، وأداة ٠٠ أداة للقراءة
ومن جميل ، والنفس البشرية ميالة للحن في
كل زمان ومكان ، والإسلام في أول ظهوره لم
يكن يستريح للحن التصويري لأنه يذكر قوما
حديثي عهد بالتوحيد ، يذكرهم بحياة الوثنية
الأولى التي كانت تعج بالانقسام والانصباب ،
بيد أن الحس العني ، وله في طبيعة الناس
قوة الغريزة ، أخذ يبحث لنفسه عن مجالاب
أخر كان من أبرزها الخط العربي ، أقبل
المسلمون على هذا الفن الرفيع افتلا شديدا
لا فرق بين حاصتهم وعامتهم ، واتخذوه أداة
وفنا رفيعا يجودون به مصاحفهم ويزينون به

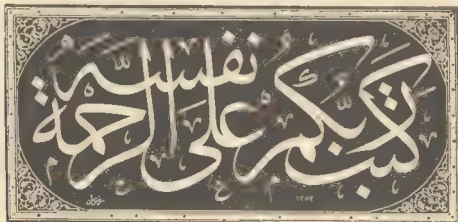
ولما فتح السلطان سليم العثماني مصر ،
وانتقلت الخلافة الإسلامية إلى الأتراك . نقلوا
إلى بلادهم جهورا من أفذاذ الأساتذة اسعويين
من المصريين ، وازدهر الخط في عهدهم أيضا
ازدهار ، وأضافوا إليه أقلام الديواني
والرقعة .

اتجاه العالم العربي والاسلامي • كما رصدت
الدولة للمتفوقين فيه الجوائز التشجيعية •

وكان ممن فاز بجائزة الدولة التشجيعية
عام ١٩٦٥ - ١٩٦٦ الأستاذ محمد رضوان ،
وبليظه الأستاذ محمد عبد القادر عبد الله ،
أما لجنة فحص الانتاج المقدم لتبيل الجائزة
التشجيعية في الخط العربي فكانت مكونة من
الاساتذة يوسف كامل ، وأبو صالح الألفي ،
وأحمد يوسف ، والدكتور اسماعيل مصطفى
اسماعيل ، وبدر الدين أبو غازي ، وسيد
ابراهيم ، وعبد السلام الشريف ؛ ومحمد علي
المطاوي • وقد عقدت سبعة اجتماعات لعملية
التقييم ، وسفر عنه ترشيح الأستاذ محمد
رضوان ، لأنه انتدب بدا أقوى ، واجادة يبا
سبح • • • • • خط العربي من حيث أصالته
والجودة ، ولا ، • • • • • وتناسب أحزانه كليات
وحرارة ، • • • • • فمما يدل على رسوخ محمد رضوان
في الخط العربي كخطاط مارس هذا الفن العربي
عمرا طويلا أكسبه تحكمه من الاجادة والاحسان



ثم دار الزمن دورته ، وبعد سنة
الحديثة من روحها في عهد ، • • • • •
طلائع نهضة قيمة مبشر ، • • • • •
العسري الجميل ، وفادى القدر ، • • • • •
المنتفلي به ، وكنوت ، • • • • •
في نشر هذا الفن وكتابته ، • • • • •
أثناء القطر ، التي يؤمها الآن طلاب من جميع



عن علي بن ابي طالب كرم الله

وجهه قال يا عبيد الله اتبعوا ما

وجهه قال يا عبيد الله اتبعوا ما

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَمَنْ سَمِعَ مِنْهُ شَيْئًا مِنْهُ وَهُوَ تَوْفِيقٌ وَهُوَ تَوْفِيقٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
قَالَ لَيْسَ مَسْئَلُهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَنْصَحُكُمْ أَنَّهُ وَنَحْمَدُهُ وَلَمْ
يَنْصَحْكُمْ بِمَا نَحْمَدُهُ وَلَمْ يَنْصَحْكُمْ بِمَا نَحْمَدُهُ وَلَمْ يَنْصَحْكُمْ بِمَا نَحْمَدُهُ
قَالَ لَيْسَ مَسْئَلُهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَنْصَحُكُمْ أَنَّهُ وَنَحْمَدُهُ وَلَمْ
يَنْصَحْكُمْ بِمَا نَحْمَدُهُ وَلَمْ يَنْصَحْكُمْ بِمَا نَحْمَدُهُ وَلَمْ يَنْصَحْكُمْ بِمَا نَحْمَدُهُ
قَالَ لَيْسَ مَسْئَلُهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَنْصَحُكُمْ أَنَّهُ وَنَحْمَدُهُ وَلَمْ
يَنْصَحْكُمْ بِمَا نَحْمَدُهُ وَلَمْ يَنْصَحْكُمْ بِمَا نَحْمَدُهُ وَلَمْ يَنْصَحْكُمْ بِمَا نَحْمَدُهُ

وَمَا أَرْسَلْنَا إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ
قَدْ جَاءَكُمْ مِنْ اللَّهِ الْفَتْحُ وَأَنْتُمْ لَا تَشْعُرُونَ



الجمهورية العربية وحدها بل تمداه الى البلاد العربية والافريقية حيث تخرج فيها الكثيرون من يهداد وسوريا ولبنان والحجاز وتركيا وليبيا وبلاد المغرب والسودان والحبشة والفلبيس وغيرها .

يذكر في هذا الفن الجميل الاثر في اقبال الكثيرين على هذا الفن الجميل واعادة مجده الزاهر .

ويرى الاستاذ رضوان في الخط العربي الرابطة القسوية بين ابناء البلاد العربية والافريقية .

والخط الجميل في رأى الاستاذ رضوان من القدرات الفنية التي تلاقى استعدادا خاصا ينمية الاطلاع المستمر على روائع المخطوطات القديمة لائمة الخطاطين والمحاولة المستمرة على تفهم دقائق التكوينات الفنية وتمييق هذا الفهم بالكتابة المستمرة مستوحيا احساسه بهذا الفن وانفصاله به ، فيكتب بعد ذلك شخصية فنية مستقلة تميزه عن غيره من الفنانين .

كما كان له الفضل في انشاء مدرسة تحسين الخطوط العربية ، وتخرج على يديه كثيرون من الطلبة الذين عليهم هذا الفن . وقد نوهت اللجنة كذلك بالامتياز الطاهر في الاعمال التي تقدم بها الاستاذ محمد عبد القادر عبد الله من مقسرة وتمكن في الأداء ، وجمال في الاخراج ، واوصت بتدبير جائزة اخرى له .

وقد استجاب المجلس لرأى اللجنة ومنح الجائزة التشجيعية لكل من السيدين : محمد رضوان علي ، ومحمد عبد القادر عبد الله .

والاستاذ محمد رضوان على الذي يبلغ من العمر ٨٦ عاما قضى منها ٤٤ عاما في خدمة هذا الفن الجميل تلقى الخط العربي في الازهر الشريف على المرحوم الشيخ علي . وهو من تلاميذ المرحوم محمد مؤسس امام الخطاطين في مصر . ثم اخذ الاستاذ رضوان بعد ذلك في دراسة كتابات الفقهية الخطوط التركية مثل الحافظ عثمان وعبد الله الرحيم ومحمد شفيق فيبلغ بعدها الى عبد المسو ، الرفع من الخط العربي ، وقد كتب الكمال لوحات الفنية التي تبرز قدرته وتمكنه من هذا الفن الجميل وفي لوحته (كتب ربكم على نفسه الرحمة) مدى اصالته وقوة روحه الفنية التي تتجلى في هذه الكتابة الرائعة .

لقد وقف حياته لهذا الفن مقام بتعليمه في المدارس الابتدائية وكان له الفضل الاول في انشاء مدرسة تحسين الخطوط العربية في ١٦ ديسمبر سنة ١٩٢٢ واختار لها كبار الخطاطين واحذ الخط بفضل هذه المدرسة ينتشر في انحاء الجمهورية فخرجت المئات من الخطاطين الذين برز الكثير منهم امثال الاستاذ محمد عبد القادر الذي نال هو الآخر جائزة الدولة التشجيعية ولم يتوقف اثر هذه المدرسة على



جوائز العلم .. التقديرية والتشجيعية

حينما كنت في الهند في اربع المائى احدث في المؤتمر العلمى الاسيوى الاثريى الاول امام ممثل ستة ولايات دولة في قارى اسيا واقربا وعدد من ممثل الهيئات الدوليه عن احوال العلم في الجمهوريه العربيه المجدده ان من نرجع اسيرى انتباه الجمع ، رعايه الدوله للعلماء والباحثين وبخاصه فيما تقدمه من جوائز تقديرية وسجيعية تبلغ قيمتها عشرات الالوف كل عام . وفي اسلوب جديد للملاذ به فاجعل من يوم تسليمهم هذه الجوائز عيدا قوميا للعلم لا يحتفل رئيس الجمهوريه بسند السيد الرئيس جمال عبد الناصر عن ان يحضره ويحرص ان يكون على رأس ذلك الحفل الكبير ..

وحينما كنت في المملكة المجدده خلال شهر نوفمبر الماضى . اسوق نفس المعانى في مؤتمر دراسات العلم ناديرة امام اكبر من خمسين عالما وخبرا جلهم من دول الغرب والشرق المتقدمه . وفي غره من المناسبات الى اتجلى خلالها مغاللة عند كبير من العلماء والمسؤولين البريطانيين . كان هذا السكريم الرائع من دولتنا شعبا ورئيسا موضع التعليق والاستفسار والتدقيق بل كان ممزوجا بكثير من الدهشه والاستغراب ، وفي بعض الاحيان بكثير من التمنى الذاتى ان يتمتع كبار علمائهم وشبابهم بمثل هذا التقدير والتكريم الذى تاصل في بلادنا واصبح تقليدا ثابتا باسقا في مجتمعنا الجديد ..

ولم يكن من العسر على طبيعه الحال ان ابن ونفسى مقفعا فالرعى والفخار والزهو العمى ان ثورتنا الى نصنعها ونعيشها نؤمن ايماننا راسخا بان ارادة العمل الوطنى لا يمكن ان تحقق اهدافها الا بقيام العلم بدوره كاملا وشاملا .. فان العلم هو السلاح الحقير للارادة الثورية . ذلك ان ثورتنا ليست عملة هدم انقراض الماضى ، ولكنها عملة بناء المستقبل ..

من اجل ذلك تقدر مصر الثورة العلم وتكرم العلماء ..
ومن اجل ذلك تطلع مصر الثورة الى العلم وجهود العلماء ..
وفد اعلنت اخيرا جوائز الدوله عن عام ١٩٦٥ . وانضم الى الموكب العظيم حشد آخر ممن ادوا للوطن والعلم اجل الخدمات فاجزل لهم الوطن خير الجزاء ..



الدكتور محمد كامل حسين العالم والأديب

دكتور جمال الدين سائى

براسل بصقة دائمة صحفية أسبوعية تحت
مسمار وهو « ابن سينا » وقد عالج في
معالجته الطبيعية موضوعات شتى من بينها
« علاجية » ، « الفسحة » ، « الفسحة » ،
« العلاجية » ، « البحوث العلمية » : نقصها
ووسائل علاجها ، الى غير ذلك من مقالات لم
يخل من نقد جريء ، بناء وملاحظات صائبة .

وعند عودته من إنجلترا عام ١٩٣٠ قام
بالتدريس بقسم الجراحة العامة والدراسات
العلية للجراحة بكلية الطب - كان قسم
العظام والكسور في ذلك الحين تابعا لقسم
الجراحة العامة واقتصر العمل فيه على طرق
الملاح السائدة في ذلك الوقت ولم يكن من
صننها الوسائل الجراحية . لذلك بدأ في
انشاء قسم خاص لجراحة العظام كان أول قسم
تخصص في هذا النوع من الجراحة في مصر
وقد عمل به مساعد أستاذ ثم أستاذا حتى
سنة ١٩٥٠ .

سألت زميلنا الدكتور أحمد أبو ذكرى
أستاذ الجراحة بكلية للطب جامعة القاهرة
عن انطباعاته عن أستاذنا الفاضل فقال :

انه لشرف كبير أن أقدم الأستاذ الفاضل
الدكتور محمد كامل حسين الى قراء المجلة
بمناصفة محبة حاضرة شامة لم يدع
العلوم اطسة عام ١٩٦٥

وانه لمن أسهل الأمور أن اقبض على
التحدث عن أستاذ جليل له من المكاة العلمية
والفكرية ما لأستاذنا الفاضل . ولكنه من
العسير أن ألم في مقال بجميع النواحي التي
يتميز بها الدكتور محمد كامل حسين من
ميدان الطب والعلوم ، وفي ميدان الأدب
والفلسفة والعلوم الإنسانية وأن أوفيه حقه
من التقدير الذي أشعر في فراءة نفسي كما
يشعر به جميع تلاميذه وكل من أسعدهم
لمحط بالاتصال به أو الاستماع اليه .

ولد الدكتور محمد كامل حسين عام ١٩٠١
وتخرج من مدرسة طب القصر العيني عام
١٩٢٣ وفي عام ١٩٢٨ حصل على زمالة كلية
الجراحين بإنجلترا ثم على ماجستير في جراحة
العظام من لندون عام ١٩٣٠ .

في هذه الفترة التي اغترب فيها لم ينس
وهو في شبابه مسئوليته نحو وطنه فكان

يعتبر الدكتور محمد كامل حسين محاضرا من الطراز الأول فقد كان لمحاضراته ودروسه في الجراحة ما يحبيب الطالب في هذا الفن . وقد امتاز بمزجه تدريس الطب بالفلسفة والفكر العلمي اسطفي كدعامه لتكوين شخصيه وعكر الطبيب . واذكر على سبيل المثال محاضرة الفاعل عيسى عن « ديكارت » تناول فيها أسلوب « ديكارت » في تحري وسائل الوصول الى الحقيقة مبينا ان الطريقة الفلسفية حتى في ارقى مطاهرها كما هي عند « ديكارت » ليست ضمانة لبلوغ الحقيقة العلمية التي يجب أن يكون لها أسلوبها الخاص . ومن اعجابي الشديد باستاذنا الفاضل ما زلت اذكر كل ما قاله في جميع المناسبات قبلاته وعذوبة حديثه وبساطة أسلوبه ووضوح تفكيره قل أن يكون لها منس .



ففي السنوات الأخيرة التي على طلبة كلية الطب محاضرة حضرها منهم العدد الخفير كان موضوعها « لطب ثقافة كاملة » التي هذه المحاضرة كانت من جداد وهي في نظري من أجمل ما يلقى في الطب وعلاجه بالجمع بين الطب وعلم النفس ، فأوضح أنه اذا كانت صناعة الطب تجمع بمجموعة من المعلومات والخفائيق التي تعين على التشخيص والعلاج ، فإن علم الطب يرمي الى البحث والكشف والاختراع والحركة الفكرية المستمرة للتجديد . وبهذا طلب من تلاميذه أن يكونوا علماء قبل أن يكونوا صناعا للطب .

كما لا بدوتني أن اذكر مدى تمكنه من اللغة الانجليزية فانه سجد بها في خلافه بمسندة عليه الكثرون واذكر على سبيل المثال محاضرة القاها « سير دنيس براون » وهو من المحاضرين الانجليز المشهود لهم بالطلاقة والقدرة الخطابية وقد عقب استاذنا الدكتور محمد كامل حسين على موضوع هذه المحاضرة فذكر المناسبات التاريخية لما ذكر في هذه المحاضرة وما يتصل بها من أحداث في العصور القديمة في انجلترا بلغة وقدره وبدون مسابق تحضير اذهلت الأستاذ الزائر .

« تلمذت على الدكتور محمد كامل حسين عام ١٩٣٤ ثم تلقيت على يديه أصول الجراحة لمدة أربعة أعوام قبل سري الى إنجلترا ومنذ ذلك الوقت وأنا شديد الإعجاب بقدره العلمية ونظيره الفلسفية . كما أنه كان ما يعترض الطبيب من مشايير أو يعونه أو اتصاله بما يخصه من أمراض كان لندكتور كامل حسين العنصر الذي تكوين مدرسة تشعبه بالتفكير في البحث العلمي والعلاج سواء في الجراحة العامة أو في جراحة العظام اذ أنه عمل في قسم الجراحة العامة لفترة من الوقت ثم كان له الفضل في انشاء قسم جراحة العظام . ففي الجراحة العامة كان رائدا في الأسلوب العلمي الذي تتناولها به كما أنه كان أول من قام من الرعيل الأول من الجراحين في مصر بمحاولات لاستئصال أورام الفدة النخامية في قاع الجمجمة وأول من أجرى بنجاح عمليات قطع الأعصاب السمبثاوية وبذا فتح الطريق لراحة الملح والأعصاب في مصر . كما أنه كان أول من قام باستئصال غدتي البراثيرويد . ويجب ألا يغيب عنا أن في ذلك الوقت كانت مثل هذه العمليات نادرة وتعتبر معقدة سواء في بلدنا أو في سائر أنحاء العالم . ولكنه أقدم عليها ببساطة واتزان ومهارة وأسلوب علمي أصمى قدوة يحتذى بها .

صواب الرأي - اطلاع واسع نفعجز عن ملاحظته
هو مرجعنا في بحثنا ومشاكلنا - حديث
شيق وعبرة رشيقة - أسلوب رقيق وبلاغة
فيها اعجاز - صوت هادئ يشبع العقل
ولا تشبع منه النفس .

استاذنا العاضل نجم يسلم في أفق في
وقت واحد - نايف في مهنته وهي الطب -
لامع في هوايته وهي « الأدب » - عالم يجيد
كل ما يعمل ولا يرضى بأقل من الكمال كرمته
الدولة في الأدب كما كرمته في الطب ولست
أعلم ان شخصا غيره حظي بمثل هذا التكريم
المزدوج .

كان ولا يزال رائدا في جراحات كثيرة
فقد كان أول من أجرى في بلادنا عملية
الانزلاق العنقودي بالعمود الفقري ، وعملية
قطع العصب السمبثاوي بالرقبة والبطن ،
وعملية استئصال ورم بالغدة النخامية ، وعملية
التفصيل الحرقى وكذا استئصال الكسور
بأساليب الجراحية وغير ذلك كثير من العمليات
التي كان لي شرف مساعدته فيها
في رفع سمعة الطب
في بلادنا .

ولن يكون مقال كاملا عما قام به وما زال
يقوم به استاذنا العاضل الدكتور محمد كامل
حسين في محيط الطب الا اذا ذكر مستشفى
الهلal الأحمر - لذلك سألت زميلنا الدكتور
مصور شوفي مدير مستشفى الهلال الأحمر
عن انطباعاته عن الدكتور محمد كامل حسين
فقال :

« تتلمذت على استاذنا الفاضل في السنة
النهائية بكلية الطب وكان رئيسا لقسم جراحة
العظام في ذلك الوقت - لمسنا فيه كطليبه
سمو الأخلاق وغزارة العلم دون تعال أو
مباهة - فتمشقت هذا الفرع من الجراحة -
أسعدي الحظ بعد ذلك فتمتحتي شرف العمل
معه عند انشاء مستشفى الهلال الأحمر لجراحة
الحوادث عام ١٩٣٧ - ويرجع الفضل الأكبر

ولكي أحصى انطباعاتي عن استاذنا الفاضل
بعد ان صاحبته أكثر من ربع قرن أقول ان أهم
ما تميز به شخصيته هو الأمانة الكامل -
هو يعمل عن فاعحات الحياة ولا يلتفت الى ما لا
يجدرى منه ولا طائل تحته - لا يحب ضياع
الوقت ولا الصخب والضجيج - يدعو الى
النظام ولا يطبق الفوضى ولو الكلام - جمع
بين العلوم والفلسفة على طريقة علمية وبأسلوب
رجل العلم الأصمى - يجمع بين الهدوء والتواضع
والترفع والسخرية اللاذعة » .

كما رأيت أن أسأل بعد ذلك الأستاذ
الدكتور عبد الحى الشرقاوى أستاذ جراحة
العظام حاليا بكلية الطب بجامعة القاهرة
وقد تتلمذ على استاذنا الفاضل ثم تسلم منه
الأمانة في القسم الذى أنشأه الا وهو قسم
جراحة العظام فقال :

« يسعدني أن أتعلم عن استاذي الدكتور
محمد كامل حسين عميد جراحة العظام وأستاذ
الأخصائيين في هذا الفرع من فروع الطب
أسعدي الحظ فكمت أحد طلابي - عبد
تحت إشرافه ومساعدته له منذ عام ١٩٦٢ -
ما زلت أذكر كيف حاول أن يخرج من عودته من
مشتهه في الخارج محاولا أن
قسم خاص بجراحة العظام فعارضه ولجده
كثيرون لم يقبلوا التطور الطبيعي بصوره
ظهور فروع التخصص المختلفة في الجراحة في
ذلك الوقت - ولكنه وقف صامدا وحده ولم
يفقد إيمانه برسائلته فتمكن من إرساء
القواعد القوية لهذا الفرع من التخصص
ونفض به الى المستوى الذى نفض به الآن -
وبفضل علمه وحكمته وجهوده أصبح في كل
كلية من كليات الطب بل في كل مستشفى
عام قسم لجراحة العظام وأصبح عدد الأخصائيين
في هذا الفرع أكثر من المائة والخمسين ، منتشرين
في أنحاء البلاد يؤدون الرسالة التي بشر بها
عميدهم واستاذهم الدكتور محمد كامل حسين
- ويفخرون بأنهم تلاميذ عالم عبقري أودع
في عقولهم العلم وملا قلوبهم احتراما واعجابا
وتقديرا - أما عن شخصية استاذنا الفاضل
فهو علم غزير ، وخبرة واسعة ، ومنهل
لا ينضب - نلجأ اليه للمشورة فنجد عنده

الدكتور محمد كامل حسين

- ولد سنة ١٩٠١ -
- حصل على بكالوريوس الطب والجراحة سنة ١٩٢٣ -
- حصل على زمالة كلية الجراحة بالجائز
- سنة ١٩٢٨ -
- حصل على ماجستير جراحة النظام من
- ليربول سنة ١٩٣٠ -
- شغل وظائف :
- اسد جراحه النظام بكلية طب مصر
- الطبي :

- مدير جامعه عين شمس .
- مستشار مستشفى الهلال الاحمر .
- الجمعيات والهيئات العلمية التي ينتمى اليها :

- عضو مجمع اللغة العربية
- رئيس المجمع العلمي المصري .
- رئيس الجمعية المصرية لجراحة النظام
- وعضو الجمعية الدولية لجراحة النظام ورئيس
- شعبة القوية .
- عضو جيمسات جراحه النظام في فرنسا
- وانجلترا .

- عضو الجمعية الدولية للجراحة واكاديمية
- الجراحة في باريس .
- عضو مجلس دعم البحوث . رئيس لجنة
- العامة للبحوث الطبية ، وعضو المجلس الأعلى
- للعلوم ، والمجلس الاعلى للجامعات ومجلس
- ادارة جامعة عين شمس .

- الف العديد من البحوث العلمية كما
- نشر اقدم رسالة علمية في التاريخ وهي بريدة
- ادوين سميت . ، وله دراسات تحليلية في
- طب ، الراضى ، و « تاريخ الطب عند العرب»
- بجانب مؤلفاته في ميادين المعرفة والبحث
- العلمى ومقترحاته بخصوصى وضع قانون
- للمصطلحات العلمية .

- يرجع الفضل اليه في انشاء اول قسم
- لجراحة النظام في جامعاتنا وكذلك انشاء
- مستشفى الهلال الاحمر وهو اول مستشفى
- للعوارث في العالم العربي .

بالقصر العيني ميينا عدم امكان توفر العناية اللازمة لحالات الاصابات والحوادث بمستشفى عام كالقصر العيني وأهمية تخصيص مستشفى بالقاهرة لهذه الحالات . لم يكن في العالم

فى هذا الوقت ميين هذا النوع من المستشفيات الا القليل مثل « مستشفى الحوادث بمصر » من الجميع . رايه السديد تخصصت هذه المستشفى لهذا الغرض . منذ ذلك الوقت اولاهما برعايته وأمداه بخبرته فأصبحت أهم مركز لجراحة الاصابات والكسور بالجمهورية العربية المتحدة وتخرج منها الاحصائيين المهرة فى هذا الفرع . ومما يعزى به هذا المركز العلمى ما وضعه له استاذنا الفاضل من اسس علمية ثابتة لطرق العلاج والتسجيل والاحصاء منذ انشائه مما يعتبر قدوة يقتدى بها فى جميع ميادين الطب .

وانه للفخر كبير لهذا المستشفى انه كان وما زال المكان المحب لاستاذنا الفاضل يجرى به . يعزى به بدوات أسبوعية يناقش فيها الحالات الهامة مع أطباء المستشفى والاطباء الزائرين .

كان له اسد العلمى الكبير للاستاذ محمد كامل حسين منذ نشأته . اسديس المحلى واليهدير العالمى فهو رئيس الجمعية المصرية لجراحة العظام وعضو بعدد كبير من الجمعيات الدولية ، كما أنه قدر كماله فانتخب رئيسا للمجمع العلمى المصرى مرتين الأولى عام ١٩٥٣ والثانية عام ١٩٦٤ ، كما أنه عضو مجلس دعم البحوث ورئيس اللجنة العامة للبحوث الطبية به ، وعضو المجلس الاعلى للجامعات .

اختير مديرا لجامعة عين شمس عند تأسيسها عام ١٩٥٠ فقام برسائله على أحسن وجه وما زال عضوا فى مجلس ادارة هذه الجامعة .

هذه نبذة عن الناحية الطبية للدكتور محمد كامل حسين وقد وصل فيها الى أعلى درجات العلم كهنة . قدرته الدولة فمحتته جائزة الدولة التقديرية للعلوم عام ١٩٦٥ - ١٩٦٦ .

لانشاء هذا المستشفى الفريد من نوعه لاستاذنا الدكتور محمد كامل حسين فقد تقدم باقتراح لتخصيص هذا المستشفى لجراحة الحوادث الى المرحوم الاستاذ الدكتور على ابراهيم عبيد كلية الطب فى ذلك الوقت . مدعما هذا الاقتراح بخبرته كمدرس بقسم الجراحة

العربية وآدابها • ولعل أحد أسباب ذلك ما تصدى له من تصدى المستعمر الاجنبى ومقاومة ما حاول أن يفرضه من ثقافة اجنبية، اعتزازا بترائيه المصرى والعربى العريق واحياء لهذه الامجاد الرائعة ، ودفعاً للروح الوطنية الملتهبة وشموعاً للكرامة الوطنية والشرف الانسانى •

ولا يتجلى ذلك فى الاهتمام بتاريخ العلم فحسب ، بل فى دراسة اللغة العربية ذاتها والتمكن من اصولها • وتحقيق ربطها وتطورها بكل ما يجد فى العلم الحديث • ومن هنا كان لاكثرهم مكانه المقدور فى مجمع اللغة العربية.

وعالمنا الكبير سار فى هذا الطريق الهادى شوطاً بعيداً ، فنجد انه فى بحثه عن « اللغة والعلوم » ، الذى القاه فى المجمع ، يبين أن جوهر العلوم الطبيعية حسابى وجوهر العلوم البيولوجية جبرى وجوهر العلوم الانسانية عاضى ، ويدعو الى ضرورة تغيير الأسلوب ليمضى عند تناول العلوم المختلفة ... كذلك بحثنا آخر القاه فى المجمع عن «مفترحات فى وضع الخطط العلمية» يدعو فيه الى « ... دور على مرءاه طبيعة المصطلح وعنفوله واحصايات التبويب العلمى • وهو لا يكتفى بالتفسير ، بل يساهم مساهمة ايجابية فى لجان المجمع ، وفى جهود الاتحاد العلمى العربى والمجلس الأعلى للعلوم ثم المجلس الأعلى للبحث العلمى ، بالنسبة لوضع المصطلحات العلمية وتوحيدها، وفى حركة التأليف والترجمة العلمية عامة باللغة العربية •

وهو اذ يملك ناصية علمه ، حاضره وماضيه واسلوب التعبير عنه بلسان عربى كريم ، ينطلق فى رحاب المعرفة الشاملة ، فيصدر كتاباً عن « وحدة المعرفة » فيه شرح مطول للنظرية التى تجعل العلوم الطبيعية وقوانينها اساساً وتجعل القوانين البيولوجية امتداداً لها ، وقوانين الانسانيات امتداداً للقوانين البيولوجية ، وتعمل الميثاقين يقياس امتداداً للانسانيات • ويلقى فى جامعة عين شمس بحثاً فى نوفمبر ١٩٦٤ يدعو فيه الى جعل العلوم الطبيعية والبيولوجية دعامة تقوم عليها

وأمدنى الامستاذ عادل ثابت، ببسحت عن الدكتور محمد كامل حسين تنقله فيما يلى لأهميته • انه ككل عالم أصيل ، اهتم بتاريخ العلم وفلسفته • فنشر فى الجزء الاول من كتابه « متنوعات » الصادر عام ١٩٤٩ ، أقدم رسالة علمية فى التاريخ وهى تتعلق ببردية اودين سميث ، وهى رسالة فقه ، بين فيها اخطاء وقع فيها الشراح المحدثون فى تشخيص عدد من الحالات المذكورة فى الرسالة • كما افترض ان تكون الرسالة قد كتبت أثناء بناء الاهرام لمسا فيها من خبرة منقطعة النظر بصايات الوقوع من شامق ، وذلك على غير ما قال به برستيد ، وقارن بين الرسالة وبين مقالة أبى قراط عن الاصابات، ونوه بتفوق الطبيب المصرى القديم من الناحية الاكلينيكية، كما أوضح مافى الرسالة من تنسيق وتبويب، وما تدل عليه من الاستقرار « غير الواعى » ، فضلاً عن أنه شرح ما كان عند قدماء المصريين من علم بالتشريح والنضى والامراض والعلاج •

وفى بحث آخر نشره بمجلة المعهد العلمى المصرى (المجلد ٣٢ - ٣٣٥٠) ، اثار على قدماء المصريين بعملية ذبح ، الذى وسق اسباب ذلك وآله •

وهو فى تعمقه فى تاريخ العلوم لم يقف عند قدامى المصريين فحسب ، بل شملت دراساته تاريخ الطب عند العرب ، فنشر فى مجلة الجمعية الطبيه المصرية (المجلد ٣٢ عدد ١٠ اكتوبر ١٩٤٩) بحثاً أثبت فيه اصالة الطب لعربى كما يدل عليه نموه وتطوره ، ولو كان نفلاً وتقليداً لبقى على حاله ، كما نشرت له مجلة المخطوطات بالجامعة العربية دراسة تحليلية لطب الرازى ، وفيه اثبات لتفوق الرازى فى العلوم الاكلينيكية وبيان لما خالف فيه أبو قراط وجالينوس وشرح لأسلوبه فى التدوين والاستنتاج • كذلك قام بمراجعة الترجمة الانجليزية لكتاب القانون لابن سينا، وهى معدة للنشر الآن فى الباكستان •

والدكتور محمد كامل حسين أحد رعيئنا العظيم من كبار علمائنا الذين يولعون باللغة

الانسانيات والميتافيزيقا ، والى اقامة الفلسفة الحديثة على أساس من العلوم الطبيعية .

من العلوم الطبيعية . . اذا كنا نريد أن نحصى من ذلك الى اعتبار الفلسفة العلمية أساسا لنظرتنا الاجتماعية العامة .

ثم هو يبين في الجزء الثاني من كتابه « متنوعات » أن العلوم مهما كثرت بحوثها وارتقت في أمة ، فلن يتاصل العلم فيها حتى تتصف بالتفاعل المسلسل ، ومعنى ذلك أن يكون بحثا مؤديا الى بحوث أخرى تؤدي بدورها الى مزيد من البحث وفتح آفاق جديدة .

إن كامل حسين كعالم وأديب وإنسان يجب أن يعتبر قدوة للشباب يتبع خطاه وبذا نرقى بوطننا العربي الى ما نصبوا اليه من عزة وكرامة ومركز علمي مرموق في المحيط الدولي .

وهو إذ يدعو في رسالة له عن مقتضيات البحث الاكاديمي (الجمعية العلمية والاكاديمية كلية طب الباسية ، المجلد ٣ ، العدد ١ ، مايو ١٩٥٢) وما يجب أن يكون عليه الباحث من القدرة على الجمع بين اليقين والشك ، اليقين بصواب الطريقة ، والشك في النتائج، يعبر الى درجة عن نظرة منالية ، فيها كثير من الصوفية ، تتعارض في بعض الأحيان مع ما يراه من اقامة الفلسفة الحديثة على أساس

والى لادعو الى الله سبحانه وتعالى أن . . لنا في عمره نسعى نورا نهتدي به لتقدم الطب وخير الانسا .

ARCHIVE

أعدت هذه الكلمة لتكون
تكريما وتحية للكتور محمد
نجيب حشاد في حياته ، فإذا
بها تصبح أيضا رثاء له ، فقد
أسرعت إليه المنيّة قبل أن
يعجز عيـد العلم ويتسلم جائزته
التقديرية ، و «المجلة» إذ تنمناه
للعالم العربي لا يسـمها إلا أن
تعبّر عن حزنها لفقد هذا العالم
الجليل الجـم التواضع ، عليه
رحمة الله .

دكتور محمد نجيب حشاد

بعمامه عادل أحمد ثابت

الدكتور محمد نجيب حشاد رحمه الله
حياته مع أرض العلم والوطن
مختصة علمه وبحوثه ومخيلته جهوده على أن
يقي لها بضرية ابنائها البررة ليقدم لها بعض
مالها علينا من جميل ودني لا يوفي .. فتعدير
الوطن له هو في حقيقته وفاء لمن يظهرون
الوفاء .

ولد في أول أكتوبر ١٩٠٦ ، وحصل على
دبلوم مدرسة الزراعة العليا بالميزة (الجامعة
المصرية) ، وعين مديرا بها عام ١٩٣٣ ، ثم
سافر في بعثة حكومية إلى ألمانيا بعد عام
ليحصل على دبلوم الكيمياء من جامعة برسلو
ثم على درجة الدكتوراه من جامعة جوتنجن
في فبراير ثم يعود في سبتمبر ١٩٣٩ ليعمل
مدرسا بكلية الزراعة في يناير ١٩٤٠ - ثم
عين أستاذا مساعدا بالمعهد الزراعي العالي
بشبين الكوم ثم أستاذا ورئيسا لقسم الكيمياء
فوكيلا للمعهد ، فشارك بذلك مشاركة فعالة
في إنشاء المعهد واستكمال أقسامه وبخاصة
قسم الأراضي .. وعندهما ضم المعهد إلى جامعة

عين شمس عام ١٩٥٠ وعين أستاذا ورئيس
لقسم الأراضي بكلية الزراعة بها أسهم في
تطوير نظمه والدراسة فيه والارتفاع بمستواها
إلى المستوى الجامعي . ثم عين عميدا لكلية في
سبتمبر ١٩٥٤ ، وفي هذه الفترة بذل جهدا
حارقا في الاشراف على اعداد المباني التي
اقتطعت من سرائ القبة ومساحتها تزيد على
١٠ فدادن لتكون مقرا لكلية وافية بأغراضها
د نقلت من شبين الكوم بجميع محتوياتها
ومخازنها وتم ذلك كله في مدى سبعة
وعشرين يوما هي المدة بين يوم صدور القرار
الجمهوري بالاعتماد اللازم وبدء الدراسة .
ثم عين وكيلا لجامعة عين شمس في أكتوبر
١٩٥٦ . وأسهم في تخطيط الجامعة وإنشائها
وبصفة خاصة كلية الزراعة في مكانها الحالي
بشبرا .

وفي ١٨/١٠/١٩٦١ اختير وزيرا للزراعة ،
فبذل كل جهده في اعداد وتنفيذ البرامج
والشروعات الزراعيه في الخطة الخمسية الأولى
لتنمية القومية . ثم عين مديرا لجامعة
الاسكندرية في مارس ١٩٦٤ ، فمديرا لجامعة
البحر الأحمر في ١٩٦٦ ، وبعد حروجه على
نظامه سافر إلى أمريكا الجمهوري في ديسمبر
١٩٦٦ فمديرا فنيًا لوزارة
الزراعة .

● أبرز صفات الدكتور حشاد هو اعتباره
تبعث اسلمي أساس تنمية الزراعة ، ولا عرو
مهو عالم بنكويه ، وبحوثه العديدة في التربة
وطروف استنباط مختلف المحاصيل فيها خير
شاهد له ، واتق كونه بها مدرسه علمية كبيرة
فاشرف على خمس عشرة رسالة للماجستير ،
وسبع رسالت للدكتوراه ، يمضي أصحابها
في خدمة البحث العلمي في الجامعات ووزارة
زراعة والمركز القومي للبحوث .

ثم هو أحد رجال الجامعة الذين أعطوها
كل ذاتهم ، عاش فيها طالبا ، وارتقى سلمها
حتى بلغه مديرا .. لم ينزل لحظة واحدة عن
حل جوانب حياتها .. فهو منشئ للقسم الذي
رأسه ، والكلية التي تولى عمادتها ، ولا يفعل
في مشاكله الكبيرة عن البحث العلمي الذي
شغله الشاغل ، ومع ذلك لا يفغل أيضا

مراحلته المختلفة وإدخال التعديلات اللازمة على
نظمه .

وهو عضو بالمجلس الأعلى للعلوم، والمجلس
الأعلى لدعم البحوث، واللجنة العليا للبحوث
زراعية والحيوانية بوزارة الزراعة، واللجنة
اعامة للصناعات الكيماوية، واللجنة
البيولوجية والزراعية بالمركز القومي للبحوث
، وعضو الجمعية الكيماوية المصرية، وجمعية
الصناعات الكيماوية بلندن، والجمعية
الكيماوية الامريكية، وجمعية الاراضى، وعضو
لجنة تحرير مجلة علوم الاراضى التى يصدرها
المجلس الاعلى للبحث العلمى، ولجنة تحرير
حوليات العلوم الزراعية التى تصدرها كلية
الزراعة بجامعة عين شمس، وعضو اللجنة
الدائمة لفحص الاسباح اعلى مادة علوم
الاراضى ثم هو رئيس لمكتب المؤتمرات لاجناد
الاجامعات العربية .

في ١٩٨٧ - منحه
عيسى بن علي ح. الخارح وحاصه جلال
موسى بن علي ح. مركز فيها والوفود اسي
رحيم بن علي ح. مؤسس الزراعي البدوي
البحراني ح. ١٩٢٩ - وعمرو المؤتمر
الكامل في الصلبي في كثر مرات انقاده هذه
١٩٤٥ - ح. بالقدس ١٩٥٥ ،
رمز حسمى حربي الرابع ١٩٦١ ،
رئيس لعه عنه الحسنيون ان الانجساد
اسواني ١٩٥٦ ورئيس وفد الجمهورية
في المؤتمر الافريقي الآسيوي للاعاش الرقي
بالمغارة ٣١ / ١٩ مارس ١٩٦٢ وفي اجتماع
لمحة السعيدة لمنظمة الاثنية الاسوية



عن استشارته الكريمة في الحياة الاجتماعية بكل
حواسنها .. فهو عضو المجلس الأعلى
للجامعات ، ومجلس جامعة عين شمس ،
ووكيل اتحاد طلاب جامعة ..
ثم رئيس للاتحاد العام ..
لجمهورية عربية اتحاد
الاستاذ لمؤسسة المانه ..
الجامعات ..

تم هو ان حاسب ذلك عقد انجاء لاجل
للشباب ، وعصو مجلس - رد حاسب
وزاره اعرف سافا ، وعصو الحق العامه
سظم الارهر ، والحقه القبه العامه
للشباب بالانحد المومي سافا ٠٠ وعصو
مجلس سافا الهى المرارعه ووكيل حاسب
نها ، وعصو الحق بحث التعليم الزراعي في

الدكتور محمد نجيب حشاد

● ولد سنة ١٩٠٦

شماره و تلفن :

- عميد كلية الزراعة بجامعة عين شمس .
- وزير الزراعة .
- مدير جامعة القاهرة .

- ♦ حصل على الدكتوراه في العلوم (كيمياء حيوية) من جامعة جونز هوبكنز بالماريلاند في فبراير سنة ١٩٣٩ .

- ♦ الاعمال للعلوم ، ودراسة الشباب ، ودعم البحوث وغيرها .
- ♦ اشترك في العديد من المؤتمرات العلمية والاولية ، كما واس بعض البعثات العلمية الى الخارج .
- ♦ له العديد من البحوث العلمية في مجال التسمه الزراعيه ، كما اسرف على عدد من وسائل الماجستير والدكتوراه .
- ♦ توفي في ١٧ يناير ١٩٦٧ قبل استلام الجنازة .

♦ عضو المجلس الأعلى للدراسات والبحوث

تناولت بحوثه انتاج نظائر مشعة ومستحضرات لهذه النظائر على درجة عالية من النقاء الكيميائي والراديوكيميائي ، كما أنها كذلك تضمنت حل بعض المشكلات الصناعية والطبية التي تحتاج الى حساسية فائقة لتقدير التركيزات المتناهية في الصغر وذلك باستخدام التحليل التنشيطي النيوتروني .

٢ - دكتور صلاح محمد عبد الدايم زايد

أستاذ باحث مساعد بالمركز القومي للبحوث .

● دكتور علاء الدين عبد العزيز حسن

مدرس بمؤسسة الطاقة الذرية .

اتسمت بحوثهما بالإصالة والعمق ، وهى تعالج موضوعا بالغ الأهمية للاقتصاد القومى ، حيث تقوم بدراسة تأثير المبيدات الحشرية الفوسفورية على سودة ورق القطن فى أطوارها المختلفة بقصد الوصول الى أفضل الطرق وأحدها لاستخدام هذه المبيدات فى مقاومة

٣ - دكتور عدلى مكيين شباي

أستاذ بجامعة الامريكية

تدعى بحوثه فى مجال علم الجوامد ، وساول بعضها تجهيز أنواع زجاج جديدة محسنة التركيب ، وهى تضيف الكثير الى المعرفة الاساسية فى مجال دراسات الزجاج ، كما أرست الاسس العلمية لانجاز مجموعة أخرى له من البحوث ذات طابع تطبيقي سجلت كبراءات اختراع .

العلوم البيولوجية

١ - دكتور حسين غالب عثمان

أستاذ باحث بالمركز القومي للبحوث .

ضممت بحوثه دراسات هادفة ذات صبغة اقتصادية وطبيعية ، قمتها ما يهدف الى زيادة اساح الربوفاينى (فيتامين ب ٢) باستخدام الكائنات الدقيقة الى غير ذلك من البحوث التي تمكن من التمييز بين فصائل السم فى الانسان .

بنيودلهسى ١٧ ابريل ١٩٦٣ ، وفى الدورة الثانية للمؤتمر العام لاتحاد المزارعين الافريقيين بالقاهرة ٣٠/٢٠ ابريل ١٩٦٣ . وفى الدورة الثانية للمؤتمر العام لهيئة الأغذية والزراعة الدولية بروما نوفمبر / ديسمبر ١٩٦٣ ، وفى الدورة العامة الاولى للمؤتمر الأمريكى الآسيوى للانصاف الرىعى فى كوالالمبور فبراير / مارس ١٩٦٤ .

العلوم الرياضية

● دكتور عطية عبد السلام عاشور

أستاذ الرياضة التطبيقية بكلية العلوم بجامعة القاهرة .

تناولت بحوثه حلولاً لمعادلات لم يسبق حلها وحلولاً لمعادلات تمتاز بالبساطة والاختصار عن الحلول التي وضعت لها من قبل . كذلك تناولت دراسة نظرية لبعض الظواهر المغناطيسية الجوية ، وبخاصة التيارات الكهربائية فى الأيونوسفير ، وأخرى فى أحداث عواصف الأعاصير ، وحل لمعادلات الرياضة الخاصة بالانكسار والانعكاس والتحليل الرياضى والفيزيائى والاشعاعى من انشابة الى نموذج حائره نموذج مستخدم للعلوم .

العلوم الفيزيائية

● دكتور محمد النادى

أستاذ الطبيعة النووية بكلية العلوم بجامعة القاهرة ، ورئيس قسم الطبيعة النووية بمؤسسة الطاقة الذرية .

وقد تضمنت بحوثه اضافات جديدة فى العلم عن التفاعلات النووية كما دلت على تمكنه ومقدرته فى قيادة البحوث وخلق مدرسة من الباحثين معه . وهذه كذلك هى المرة الثانية التى يحصل فيها على نفس الجائزة .

العلوم الكيميائية

● دكتور عبد الرسول أحمد عبد الرسول

أستاذ مساعد بمؤسسة الطاقة الذرية .

٢ - دكتور محمود ابراهيم القمري

مدرس بكلية الطب البيطرى بجامعة القاهرة .

تمكن بفضل المتابعة الهادفة من فصل المادة الفعالة في نبات العرقسوس والتعرف عليها ودراسة تأثيرها على بعض أجزاء الجسم لاسيما نشاط الغدة الدرقية ، كما تمكن أيضا من اثبات أن نبات العرقسوس المزروع في مصر يحتوى على كمية كبيرة من الاستروجينات تفوق مثيلاتها في العرقسوس المزروع في مناطق أخرى مما يشجع على استخلاصها منه بديلا للهرمونات باعطة الثمن .

كذلك درس النشاط الاستروجينى لنباتات العلف الأخضر ، ومختلف العلاف الحيوانية في مصر لما تسببه الموارد الاستروجينية من اضطرابات في الجهاز التناسل تنشأ عنه خسائر جسيمة في الثروة الحيوانية ، لاسيما وإن نسبة العقم في حيوانات المزرعة في مصر تعتبر عالية .

العلوم الهندسية

١ - دكتور حماد يوسف حماد

أستاذ بكلية الهندسة بجامعة الاسكندرية
تعالج بحوثه المصارف المغطاة والمياه الجوفية في وادى النيل ، كما عالج في مناقشات على مستوى علمى عال مواضيع التسرب ونبات الجسور . وقد طبق نتائجها على قطاع السد العالي وحسب الطول خلف السد الواجب حمايته لمنع حركة الرمال . وتعتبر بحوثه اضافة علمية دقيقة ذات تطبيقات اقتصادية هامة .

٢ - المهندس مصطفى احمد عبد القادر

تنصب بحوثه على معالجة بعض التفاضلات اللاخطية ، وكذلك بعض المعادلات التفاضلية ذات المعاملات المتغيرة مع الزمن . ولهذين النوعين من المعادلات التفاضلية أهمية خاصة في التطبيقات الهندسية . ويدل عمله على تمكنه من الرياضيات العليا .

٣ - دكتور طلعت السيد احمد يوسف

أستاذ بكلية الهندسة بجامعة القاهرة

أمكن تطبيق بحوثه في المجال الصناعى في غرف احتراق توربين الغاز مما كان له أثر في اختيار درجة تحميل غرف الاحتراق قبل أن تنتقل من مرحلة التعميم الى التنفيذ .

٤ - دكتور آسر على ذكى

أستاذ مساعد بكلية الهندسة بجامعة الاسكندرية .

تدل بحوثه على التعمق في معالجة مشكلة انهيار العزل تحت الاجهاد ، وكذلك اجراء القياسات الدقيقة ، كما تتسم بإصالتها وعلو مستواها .

العلوم الزراعية

١ - دكتور احمد سليمان سمرة

رئيس بحوث أمراض الأذرة بوزارة الزراعة .

دكتور كمال على ثابت

أستاذ بكلية الزراعة بجامعة القاهرة
صاحب البحوث رائدان ملحوظا النشاط في مجال أمراض الأذرة بمصر ، وقد أدخل في أعمالها طرقا مستحدثة للبحث والدراسة خصوصا في الحقل .

٢ - دكتور عبد العظيم عثمان الطنطاوى

أستاذ مساعد بكلية الزراعة بجامعة الاسكندرية .

تمثل بحوثه مرحلة جديدة من سلسلة متصلة من البحوث الهادفة في ميدان وراثة العشائر . بدأها منذ خمسة عشر عاما ونال من أجل بعضها جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٥٨ ، ثم استمر فيها مثابرا ٠٠ مضيفا اليها جديدا من العلم والابتكار له أهمية من الناحية النظرية وفى المجال التطبيقى في ميدانى تربية النبات والحيوان .

٣ - دكتور عبد القادر راشد أبو عتاده

أدت بعثته الى معرفة أثر البروتوزوا على الكفاءة الانتاجية للحيوان الزراعي ، وأهمية وجودها في المعدة الأولى للحيوانات المجتررة وارتفاع معدل نموها . وأهم افادة من تطبيق نتائج هذه البحوث هو في الرضاعة الصناعية والقطام المبكر في عجول الجاموس والابقار . اذ أن اتباع أى من هاتين الطريقتين يؤدي الى عزل هذه الحيوانات عن أمهاتها بمجرد ولادتها مما يجعل نمو البروتوزوا في معدتها الأولى بطيئا ولهذا النقص تأثير على نموها بمقارنتها بزميلاتها التي ترضع طبيعيا . فاذا أجريت عدوى هذه الحيوانات المولودة تبعا لهذه البحوث فور ولادتها مكنها ذلك من النمو بدرجة طبيعية وملموسة .

العلوم الطبية

١ - دكتور عبد الحى الشرفاوى

أستاذ جراحة العظام بكلية الطب بجامعة القاهرة .

دكتور حسين عبد الفتاح

أستاذ مساعد جراحة العظام بكلية الطب بجامعة القاهرة . أحدث بحثهما انقلابا في طريقة علاج

كسور مفصل المرفق في الاطفال . وطريقتهما في العلاج تكون بوضع مفصل المرفق ممتدا مع البسيط الكامل والمحافظة على الزاوية الرافقة وذلك تحت التخدير العام والاشعة ، وتثبيتته في جبس لمدة عشرة أيام لفترة واحدة قد تتكرر . وقد طبق الباحثان هذه الطريقة على ١١٥ حالة لم تظهر في أى منها الالتهاب العضلي المتعظم أو قصر عضلي أو إصابة جديدة للعصب المتوسط . وهي طريقة بسيطة ولا تدعو للإقامة بالمستشفى أكثر من ٤٨ ساعة، وتتفوق نتائجها بقلّة المضاعفات عن الطرق العلاجية الكلاسيكية مع المحافظة على الزاوية الرافقة .

٢ - دكتور يوسف محمد عبد الرحمن

تقدم بعلاج جديد لأمراض القلب والأوعية الدموية ، وأظهر أن له أثرا فعالا في جميع الأنسجة التي تشكو من نقص الدورة الدموية فيها ، كما أنه كشف عن نوعين من الأنسولين في الدم لها خواص وتأثيرات مختلفة مما سيكون له أثره في العناية بمرض البول السكري .

ARCHIVE



اسمعوا...

الورقة
الأخيرة

« انك خادع ومخدوع كذا حاولت ان تحكى لنفسك أو للناس حكاية ساعة واحدة من ساعات عمرك . لأنك لن تحكى منها الا بعض بعضها . فكيف بك تروى حكاية سبعين سنة ؟ »
هذا ما يقوله الكاتب العربى الكبير ميخائيل نعيمة فى تقديمه لترجمته الذاتية التى اسمها « سيمون » والترجمة تقع فى ثلاثة مجلدات تضم ما يقرب من ألف صفحة ، ومع ذلك وصفها كاتبها بأنها « خداع » لأنها لا تحكى الا بعض البعض من حياته ، فكيف بى وأنا الذى أريد أن أحدثك عن هذا السفر الكبير فى ورقة واحدة ، ألسنت أشبه بمن يحاول أن يصر الغيل فى منديل ، أو يدخل الجمل من سم الحياض !!!

غير أنى لا أستطيع أن أتحدث فى موضوع آخر ، وقد شغلنى هذا الكتاب طوال الشهر الماضى ، وخيل لى أنى خرجت بعد قرأته أفضل منى قبل أن أقرأه . وما أكثر الكتب التى تقرأها ولكن ما أقل الكتب التى تعطينا مثل هذا العطاء الوفير ، ونحلم فى نفوسنا مثل هذا الأثر القوى الحاسم ، حسبى إذن أن أنوه بالكتاب وبقيته الروحية والفكرية الكبيرة ، على أمل أن تعود « المجلة » فى القريب الى اليقوف عنده وقتة أطول وأعمق .

أول ما لفتنى فى الكتاب أن مؤلفه ، وقد قرأته على أن يروى لنا حكاية عمره ، نحى جانباً كثيراً من عوامل المحجل والحياة ، والتركيز على تلك التى تترك أثرها فى كل أقطار العربية ، وفى كثير من البلدان الناطقة باللغة الانجليزية التى ألفها بعض كتبه وترجم اليها بنفسه بعض كتبه الأخرى ، فضلاً عن البلاد الأخرى التى ترجمت بعض مؤلفاته الى لغاتها . ولو لم يكن كذلك لما كان هناك أى داع لأن يحكى لنا قصة حياته .

ولذلك فهو لا يستنكف من أن يسجل فى مقدمة الكتاب وبعض فصوله نماذج عديدة من كلمات الثناء والتقدير التى قيلت فيه وفى أدبه ، ليوضح أثر كتاباته فى قارئيه ، وليشكر الله على أن عطاه لم يكن بلا جزاء .

وكذلك لا يتردد فى الاستشهاد بمقتطفات كثيرة من كتبه المطبوعة بل لعله أسرف فى ذلك بعض الشيء ، وبخاصة فى المجلد الثالث ، ليصور تطور تفكيره فى مختلف مراحل حياته ، وليشرح العوامل والأهداف والمراهم التى من وراء أهم مؤلفاته ومواقفه .

انه يصبحنا فى رحلة طويلة حافلة بالأحداث ، نراه طفلاً صغيراً فى قرية « يسكننا » على سفح جبل « صنين » ببلبنان ، ثم صبيّاً يتعلم فى المدرسة الروسية بالناصرية بفلسطين ، ثم باعماً فى « سممار » بولتافا بروسيا ، فتساي بجامعة واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية ، ومنها ينتقل الى نيويورك حيث يشترك فى تأسيس « الرابطة القلمية » مع جبران خليل جبران ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضي ، ويعمل بالمال جوالاً يؤرض ملابس السيدات الداخلية !

وتتشب الحرب العالمية الأولى وتشارك فيها الولايات المتحدة ، فيجند ميخائيل نعيمة فى صفوف مقاتليها ، ويكتب صفحات تدين الحرب وصانعها وتصور وحشتها وبشاعة آثارها ، وفى فرنسا يلتحق بعد نهاية الحرب بجامعة « رينز » بضعة أشهر قبل أن يعود الى نيويورك . ثم ما

يلت أن يهجر أمريكا ليعود الى قريته الهادئة في لبنان ، حيث يعيش حياة الفكر الناسك ، الذي يرفض الجاه والمناصب ، ويحيا لفكره وأدبه وحدهما .

لقد عرف الحب والحرب والصداقة والجوع والحرمان ، وذاق لذات الجسد والروح ، وعاش اناسا من مختلف الجنسيات في بيئات وظروف متباينة ، وسجل ذلك كله ، أو « بعض بعضه » على حد تعبيره ، بصديق وصراحة وجمال قل أن تجد نظيرا لها في التراجم الذاتية التي كتبها ادباؤنا العرب وحرص خلال هذه الرحلة الطويلة الحافلة بالأحداث على ألا يدع موقفا دون أن يستخلص منه أعق الدروس الروحية التي حصلها منه ، فاحتفاله بالجانب النفسي الروحي أكبر بكثير من اهتمامه بتسجيل الأحداث المادية ونظراته الكونية والانسانية العامة تغلب على ما عداها ، بحيث تستشعر أثناء قراءتك للكتاب أنك تعيش مع مؤلفه تجاربه الفكرية والروحية أكثر مما تتابع مغامراته الدنيوية والعاطفية ، فلا تنتهي منه الا وقد رببت تربية جديدة ، أو خلقت خلقا جديدا ، بما أضافه « نعيمه » الى زادك من التجارب والتأملات الروحية والفكرية .

وهذا الراهب المتنسك في محراب فكره على سفح « صتين » ليس منعزلا عن أحداث العالم ، كما قد يتصور البعض ، بل هو ينتبهها باهتمام وقلق وعي ناضج ، ويشارك فيها بالرأى المحنك والكلمة المضيئة . يرفض كل تعصب ، ويلعن كل شر ، ويقاوم الحروب ، ويفضح تجارها ومشعلها ويشارك الطبقات الدنيا آلامها وعتابها ، ويهاجم مستغلبها .

وهو وإن يعيد بنفسه عن معتك السياسة العملية المصطرع ، الا أن إيمانه بالاستراتيجية واضح وقديم ، تلمسه بوضوح في مذكراته القصيرة التي دونها عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى ، ثم في نبوءته المؤكدة بأن الاشتراكية - أو الشيوعية - لا بد فاضية على الرأسمالية ، وإن كان يتنبأ أيضا بنظام جديد ينبثق من الشيوعية وبعض عليها . ورغم ذلك فهو يقرر ، كتكثر غيره من كبار المفكرين العالميين ، أن في طبيعة « ما يأتي » من الانقراض ضمن حدود أي جمعية أو مذهب ، وينفر من شتى السمات والشذوذ مما حلت في عين الناس .

يبقى ذلك الحب الغامر للحياة والأحياء ، بل للحي والخطي والشار ، ولخالق ذلك كله ، الذي يملأ قلب ميخائيل نعيمه ، ويفيض منه على كل صفحة . وهذا الحب الصوفي العارم هو اللحن الرئيسي في الكتاب .

من قديم وأنا شديد الاحساس بتقصيرنا المعيب نحو أدباء الوطن العربي في مختلف أقطاره ، وقد زاد كتاب « سبعون » من هذا الاحساس في نفسي وفي اعتقادي أن هذا التقصير لا يضير الأدباء العرب بقدر ما يضرنا نحن أدباء مصر ، ويحرمنا الاستفادة من العطاء الحصب السخي الذي يقدمه انتاج اشقائنا العرب .

فعل الذين يشغلون أنفسهم هذه الأيام بالعمل على تصدير الكتاب المصري الى مختلف الأقطار العربية ، اذا أرادوا لمسعاهم النجاح ، أن ينشغلوا بنفس القدر بتيسير دخول الكتاب العربي الى مصر وبيعه بأثمان معقولة ، فلا عطاء دون أخذ . ومن مصلحتنا أن نتحرر من تلك النظرة التجارية الى الكتاب ، ونذكر أنه وعاء للفكر والروح قبل أن يكون سلعة للكسب والمنفعة المادية ، وإن انتاج الأدباء العرب في مختلف أقطارهم إنما هو كيان واحد لأدب واحد بالرغم من الاختلافات الجزئية الطفيفة الناجمة عن اختلاف البيئات واللهجات .

بل اني لا أتطلع الى اليوم القريب الذي نضم فيه الى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ممثلين لمختلف الأقطار العربية ، ونمنح جوائز الدولة للمتفوقين من الأدباء والفنانين والباحثين العرب دون تمييز أو تفريق بين الأقطار التي ينتسبون إليها . فإذا كان ثم اليوم عوائق مصطنعة تحول دون تحقيق الوحدة السياسية الشاملة ، فإن تحقيق الوحدة الفكرية أيسر وأقرب مثلا ، وهي الأساس الذي لا يمكن أن تقوم الوحدة السياسية بدونه .